

DIE WATERVERFERKE VAN MAUD SUMNER

deur

JOHANNA MARIA GERBER

Voorgelê ter vervulling van 'n
deel van die vereiste vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die

FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

FEBRUARIE 1987

INHOUD

	BLADSY
VOORWOORD	(i)
BEDANKINGS	(vi)
HOOFSUK 1	
Maud Sumner se kunshistoriese agtergrond	1
HOOFSUK 2	15
Lewensgeskiedenis en werksaamhede in Suid-Afrika, Londen en Parys	
HOOFSUK 3	69
Geskiedenis van waterverf	69
Britse waterverfwerk gedurende die negentiende eeu	70
Europa gedurende die negentiende en die twintigste eeu	71
Die geskiedenis van waterverf in Suid- Afrikaanse kuns	76
Die Suid-Afrikaanse waterverfgenootskap	77
Maud Sumner se gebruik van waterverf as kunsmedium	78

	BLADSY
Waterverfsketse	83
Pensketse met tinte	87
HOOFSUK 4	92
Bespreking van enkele werke	92
Illustrasies	
HOOFSUK 5	
Waterverfkunstenares getooi deur Engelse, Franse en Suid-Afrikaanse kuns	136
ADDENDUM	146
LEKTUURLYS	148
OPSOMMING	170
SUMMARY	174

(i)

DIE KUNS VAN MAUD EUSTON SUMNER

VOORWOORD

In November 1971 het die Akademie vir Wetenskap en Kuns vir Maud Sumner vereer deur die Erepemning op die gebied van skilderkuns aan haar toe te ken. Hierdie eer het haar te beurt geval tydens haar 46ste eenmanuitstalling wat gehou is in die ou Nederlandse-bankgebou, Kerkplein, Pretoria. Sy was die negentiende Suid-Afrikaanse kunstenaar wat die medalje ontvang het.

Die doel van hierdie verhandeling is n oorsig van die lewe en waterverfkuns van Maud Sumner. Daar is tot dusver relatief min geskryf oor haar werkswyse as waterverf-kunstenares en die omvang van haar skilderkuns.¹ Die kunservaring wat sy in lande soos Engeland en Parys opgedoen het, dra verreikend by tot haar waterverfkuns.

Aangesien Maud Sumner se waterverfkuns hoofsaaklik bespreek word, is dit nodig om die verskillende aspekte van haar kuns te deurgrond. Die kunsstrominge in Engeland en Europa het veral n vormende invloed op haar skilderstyl gehad. Hierin word die ontwikkeling van Maud Sumner as waterverfkunstenares toegelig en word

(ii)

haar skilderye bespreek ten einde hierdie ontwikkeling te verduidelik. Daar word egter geensins gepoog om 'n finale uitspraak oor haar werk te lewer nie.

Maud Sumner is poëties gestimuleer deur haar letterkundige opleiding. Hiermee saam het sy die vermoë om met enkele waterverfhale nie alleen die essensie van 'n toneel weer te gee nie, maar saam met die toeskouer die doel van die skepping te bepeins, en die oomblik van helderheid, in kalmte en stilte vas te vang.

Aangesien Maud Sumner haar werke selde gedateer het, is dit moeilik om 'n chronologiese indeling van haar werk te maak. Indeling is egter moontlik omdat 'n natuurlike ontwikkelingsgang waarneembaar is in haar waterverfwerke deurdat die verskillende lewensstyle van die lande wat sy besoek het, haar kunswerke beïnvloed het. Suid-Afrika, Engeland en Frankryk het Maud Sumner as kunstenaars gevorm. Dit verklaar ook veranderinge in die styl van skilderye wat ooreenstem met belangrike biografiese hoogtepunte en gebeure in haar lewe. Haar studies in Engeland en Frankryk en 'n vliegtuigreis na Indië het byvoorbeeld 'n veranderende invloed op haar werk gehad.

Vanaf 1922 bestudeer sy literatuur aan die Universiteit van Oxford. In Parys studeer sy onder Maurice Denis,

die mondstuk van die "Nabis". Hierdie groep se skilderstyl het baie duidelik haar werk beïnvloed. Maud Sumner bring haar eerste vormende jare in Suid-Afrika, die land wat haar intellektueel stimuleer, deur en het telkens weer hierheen teruggekeer.

Omdat baie van Maud Sumner se skeppende waterverfkunswerke veral in drie lande versprei is, maak dit 'n volledige chronologiese opgaaf van haar werk baie moeilik. Hierdie navorsingstuk word dus hoofsaaklik gebaseer op verskeie oorsigtelike uitstallings wat sy gedurende die afgelope jare periodiek in Suid-Afrika gehou het.

Hierdie studie bestaan uit vyf hoofstukke, waarvan die eerste hoofstuk 'n kunshistoriese agtergrond is waarteen Maud Sumner grootgeword het, opleiding ontvang het en kunssinnig gestimuleer is.

Die tweede hoofstuk is 'n biografie waarin getrag is om die kunstenaress se lewensverhaal te skets en in verband te bring met die kunservaring wat sy in Engeland, Frankryk en Suid-Afrika opgedoen het. Niks opspraakwekkend nuuts word hier bygebring nie, maar dit is noodsaaklik om haar waterverfkuns in konteks te plaas.

(iv)

Daar word ook gepoog om verskeie van haar kunsuitstal-
lings oorsigtelik te bespreek.

Hoofstuk drie dui die aard en wese van waterverf as
medium aan, die gebruik daarvan en beskryf hoogtepunte
in die geskiedenis van die medium. Hierby sluit aan
Maud Sumner se gebruik van die waterverfkunsmedium,
haar waterverfsketse en pen- en waterverfwerke.

In hoofstuk vier word 'n geïllustreerde beskrywing van 'n
aantal van haar waterverfwerke gegee in die kunsmilieu
waarin sy dit geskilder het. Die kritiese waardering
dui besondere hoogtepunte in haar waterverfkuns aan,
asook 'n bespreking van minder geslaagde voorbeelde van
haar werke in hierdie medium.

Hoofstuk vyf is die samevattende slotsom oor Maud
Sumner se bydrae op waterverfkunsgebied.

'n Geïllustreerde en beskrywende katalogus van Maud
Sumner se waterverfwerke begelei hierdie studie.
Alhoewel gepoog is om die katalogus so volledig
moontlik te maak, kan daar steeds by aangevul word.

Die katalogus is ingehandig by die Kunsargief van die
departement Kunsgeskiedenis, Universiteit van Pretoria.

VOETNOTA

1. Quain, A.: "Stoep Talk", The Star, 7 November 1967.

In November 1967 het daar 'n berig verskyn waarin verwys word na die boek van Charles Eglinton wat oor die lewensgeskiedenis en werke van Maud Sumner handel. Die boek is deur Purnell gepubliseer.

DANKBETUIGINGS

Ek is baie dank verskuldig teenoor die volgende instansies en persone:

1. Die Kunsargief van die Universiteit van Pretoria.
2. Die personeel van die Michaelis Kunsbiblioteek in Johannesburg.
3. Dr A.E. Duffey en personeel van die Kunsgeskiedenisdepartement van die Universiteit van Pretoria.
4. Mev Katinka Kempff van die Pretoriase Kunsmuseum.
5. Die hoof en personeel van die fotografiese afdeling van die Universiteit van Pretoria vir fotografiese werk.
6. Maud Sumner vir die vriendelike hulp en waardevolle inligting.
7. Lede van die publiek vir belangstelling en inligting.

(vii)

8. Vir die landswye reaksie op my navraag in verband met gegewens en foto's oor waterverfwerke van Maud Sumner.
9. Diegene met wie ek onderhoude gevoer het vir hulle hulp en gasvryheid.
10. Mev Marie Bosman vir die taalversorging.
11. Mev Jeanne Visser vir die tik van die verhandeling.
12. My ouers vir voortdurende belangstelling en aanmoediging.
13. My man en kinders vir hulle jarelange begrip en ondersteuning.

Hierdie verhandeling is geskryf onder die leiding van Dr A.E. Duffey.

HOOFSTUK 1

MAUD SUMNER SE KUNSHISTORIESE AGTERGROND

Skildererkuns in Suid-Afrika voor die twintigste eeu was konserwatief en deur 'n aantal reisigers en amateurs beoefen. Hulle het hoofsaaklik dokumentêre skilderye van die land geskilder, en was verantwoordelik vir 'n rykdom Africana, sketse en skilderye wat tans hoofsaaklik van kultuurhistoriese belang is. Ander kunstenaars wat in Suid-Afrika geskilder het, was enkele Europese Realiste wat hulle hier gevestig het en voortgegaan het met skilder soos wat hulle in Europa sou doen.¹

Aan die begin van hierdie eeu moes die meeste Suid-Afrikaanse kunstenaars nog hul kunsopleiding in Europa ontvang en het die buitelandse kunsstrome 'n belangrike invloed gehad op die ontwikkeling van kuns in Suid-Afrika. Later het die plaaslike kunstenaars die "andersheid" van die Suid-Afrikaanse klimaat en omstandighede raakgesien en het hulle die kennis wat hulle in Europa opgedoen het, hierby probeer aanpas.

As gevolg van die uiteenlopende aard van hierdie kunstenaars se opleiding was hulle skilderstyle

individualisties en het hulle nie veel navolgers in Suid-Afrika gehad nie, maar het wel veel bygedra tot die ontwikkeling van skilderkuns hier.

Verskeie van hierdie kunstenaars het in waterverf geskilder. James Morland (1846-1921) het hom in sy landskappe hoofsaaklik op waterverf as medium toegepits. Ook W.M. Timlin (1896-1943) het waterverfwerke in die akademiese tradisie geskilder. Kathleen Anderson (1878-1969), Constance Greaves (1882-1966), J.H. Pierneef (1886-1957), en Irma Stern (1894-1966) het dikwels in die waterverfmedium geskilder.²

Teen 1937 het 'n aantal jong Suid-Afrikaanse kunstenaars soos Cecil Higgs, Walter Battiss, Alexis Preller, Terence McCaw en Frieda Lock saamgespan in 'n poging om nuwe lewe in die Suid-Afrikaanse kuns te bring, en onder leiding van Gregoire Boonzaier, met die hulp van gevestigde Kaapse kunstenaars, die "Nuwe Groep" gevorm. Teen 1939 het Maud Sumner saam met Maggie Laubser, Elsa Dziomba, Cecil Higgs, Neville Lewis en Joyce Wallis deel geword van dié Nuwe Groep.³

Hierdie groep se grondwet het bepaal dat "slegs professionele kunstenaars" of kunstenaars wat al reeds

’n enkeluitstalling gehou het, lede kon wees. ’n Kunstenaar is slegs op uitnodiging aangestel toe hy deur meer as die helfte van die lede aanvaar is. Daar is per geslote stembrief gestem vir werke wat deur lede voorgelê is.

Die eerste uitstalling van die Nuwe Groep het van 4 tot 10 Mei 1938 in die Argusgebou, Burgersstraat, Kaapstad plaasgevind. Deelnemers was Gregoire Boonzaier, Frieda Lock, Charles Peers, Enslin du Plessis, Terence McCaw, Alexis Preller, Florence Zerffi, Francois Krige, Graham Young, Maurice Hughes, Rhoda Kussel, Joyce Ordbrown, R.J. Pope-Ellis, Walter Battiss en die beeldhouers Lippy Lipshitz, Renee Graetz en Moses Kottler. Hierdie uitstalling wat aansluit by die meer kontemporêre kunsstyle in Europa is geesdriftig deur kritici ontvang. Vir die volgende 15 jaar het die Nuwe Groep gereelde uitstallings gehou deur die hele land.

Die Nuwe Groep het in die natuur sowel as in die ateljee geskilder met die gevolg dat hulle ’n groot verskeidenheid onderwerpe en temas aangepak het. Die kunstenaars wou nie meer net ’n beskrywende beeld van die landskap gee nie, maar deur ’n eie persoonlike vertolking van die natuur hulle ervaringe oordra.

Teen 1947 is die Nuwe Groep deur die destydse regering aangewys as verteenwoordigend van die beste Suid-Afrikaanse skilders en beeldhouers van daardie tyd. Hulle doelstellings was om die kunssmaak te verhef, die publiek kunsbewus te maak, die weerstand teen vernuwing af te breek, om hoër standaarde van kuns te verseker en om stabiliteit aan kuns en kunstenaars in Suid-Afrika te verskaf.

Teen dië tyd was daar tekens dat die Nuwe Groep aan die ontbind was. Die Groep het te groot geword en te veel kunstenaars met uiteenlopende rigtings en opvattings ingesluit.

Verdere redes vir die ontbinding van die Nuwe Groep was dat buitefaktore bygedra het tot die aanvaarding van vernuwing. n Aantal vooraanstaande Europees-opgeleide kunstenaars het hulle tydens en na die Tweede Wêreldoorlog in Suid-Afrika kom vestig.

Toe die Nuwe Groep teen 1953 doodloop, is die nuwe en huidige Suid-Afrikaanse Kunsvereniging gestig.⁴

Maud Sumner skilder baie geslaagde waterverfwerke reeds van vroeg in hierdie eeu. Haar werke span n brug tussen die Engelse, Franse en Suid-Afrikaanse waterverf-

kuns. Sy is waarskynlik een van Suid-Afrika se suksesvolste waterverfkunstenaars, en 'n studie van haar werke werp lig op feitlik 'n driekwarteeu se kuns in Suid-Afrika, Engeland en Frankryk.

ENGELAND

Die jare toe Maud Sumner in Engeland gestudeer het, was 'n interessante tydperk waarin die Engelse skrywers weggebreek het van die verlede en in opstand gekom het teen gesag. Hierdie skrywers wou die reg handhaaf om anargisties op te tree in denke en in vorm. Hulle het slegs vir hulle eie plesier geskryf en het glad nie daarin belang gestel om hulle visioene aan ander te openbaar nie.⁵

Waterverfwerke wat Maud Sumner tydens haar studies in Brittanje gesien het, het ongetwyfeld 'n vormende invloed op haar eie waterverfwerke gehad. Die 18de eeuse Britse kunstenaar, Alexander Cozens (1717-86), wie se werke sy onder andere bestudeer het, het 'n groot invloed uitgeoefen op haar waterverfkuns. Sy seun, John, is bekend as die vader van die suiwer waterverfkuns, en dit is van hom wat William Turner (1775-1851) baie van sy inspirasie gekry het. Maud Sumner het verklaar dat sy wel deur die waterverfwerke

van Turner beïnvloed is. Daar is ook beduidende ooreenkomste tussen haar werk en dië van haar tydgenoot in Engeland Paul Nash (1889-1946). Sy verklaar egter dat haar waterverfwerke nie weens verskillende stylrigtings ontwikkel het nie, maar dat dit spontaan ontstaan het.⁶

Albei kunstenaars gebruik die medium vir die plooibaarheid daarvan vir vereenvoudiging en suggestie. Hierdie kwaliteit word verkry deur beide kunstenaars se sin vir die natheid van die medium en die karakter van die papier daaronder. Deur middel van pen en potlood word die gevoel van brosheid en definisie aangebring. Ook in hulle vormgewing is daar ooreenkomste te bespeur.

Albei hierdie kunstenaars se skilderye word deur letterkunde en poësie beïnvloed. Soos Nash, ontdek Maud Sumner die natuur panteïsties, op 'n persoonlike manier. Die pad deur die woud - wat dikwels in albei hierdie kunstenaars se natuurtonele voorkom, dui simbolies op die mens se tydreis vanaf die hede na die hiernamaals. Daar is 'n verinnerlikte poëtiese werklikheid in beide kunstenaars se skilderye waarneembaar.

In sowel Nash as Maud Sumner se natuurtonele is daar 'n afwesigheid van menslike figure, daar is slegs

aanduidings van menslike teenwoordigheid. Albei vind simbolies menslike vorms in die natuurobjekte. Die bome groei uit die grond en ryk na die hemel, so ook strek die bergtoppe na bo hoewel hulle aardgebonde is, net soos die mens. Daar is 'n simboliese vergelyking tussen die natuur en die mens. Die mens se strewe na die hemel geskied deur sy godsdiens.

Voorbeelde van Paul Nash se werke in dié verband is: "The Lake", "Winter Sea", "Path", "Design of Trees", en ander.

Vergelykende voorbeelde van Maud Sumner se werke is: "Snow Bindon Abbey", "Eathorpe under Snow" en ander.

Daar is verder beweer dat Engeland haar min van die skilderkuns geleer het, maar dat dit haar wel poëties gestimuleer het omdat sy emosioneel meer direk by die Engelse letterkunde betrokke was. Sy beskou haarself as 'n skilder-digteres. Dit spreek uit werke soos "Reflections" en "Princethorpe Abbey" waar sy nie die natuur oppervlakkig weergee nie, maar die mistieke daarin beeld deur middel van 'n verinnerlikte eenvoud. In die werke word mens bewus van 'n poëtiese teenwoordigheid. Soos die digter, luister sy na die stilte in die natuur en vind daarin 'n sin vir vryheid.

Ons sien die poësie in die alledaagse wat Maud Sumner aan ons toon, in die vele variasies van die Teems in Londen; in verlate woestyne van Suid-Afrika. Dan ervaar ons weer die poëtiese atmosfeer in haar latere waterverfsneutonele van Switserland soos byvoorbeeld "Cold Sun", waar die fantastiese spel van ligkleur en ruimte aan Turner se "Rain Steam and Speed" herinner.

FRANKRYK

Gedurende die jare '30 en '40 bemeester Maud Sumner die "belle peinture" tegniek in haar waterverfwerke. Dit behels die kennis van kleur, toonwaardes, komposisie, skaal en afronding. Hierdie kwaliteite is duidelik in die kunstenaars se werke soos "Chez Maurice Denis", 1935 en "Studio Window", waarneembaar. Sy beweer dat hoewel sy as persoon Suid-Afrikaans en Engels is, Frankryk haar kunssinnig gestimuleer het.

Sy bly in kontak met die verfynde insig en nuanses van die tradisionele Franse skilderkuns soos te sien is in die werke: "Martha" en "Studio Window".

Maud Sumner bestudeer die skilderkuns onder leiding van Maurice Denis, en word ook deur Pierre Bonnard

(1867-1947) en Edouard Vuillard (1868-1940) beïnvloed. Hierdie Franse kunstenaars was lede van die Nabikunsgroep.

Bonnard en Vuillard het altyd daardie intieme gevoel van menslikheid in hulle kuns behou wat aan die Simbolisme ryker en dieper dimensies gee, eerder as om die natuur te skilder, en niks anders nie.

Die Nabis en Intimiste was 'n groep kunstenaars wat in die tydperk 1889 tot 1899 aktief geskilder het. Hulle werk is deur Paul Gauguin (1848-1903) se gebruik van breë plat vlakke en helder kleure beïnvloed. Hulle kunssinnige filosofieë is saamgevat in Denis se verklaring:

"Remember that a picture is essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order."⁷

Die naam Nabis, wat "profeet" beteken, is deur die digter Cazalis aan hulle toegeken. Hulle leerstellings kan volgens Denis opgesom word in die Subjektiewe Vervorming wat te doen het met die kunstenaar se eie waarneming, en die Objektiewe Vervorming - wat gebaseer is op 'n suiwer skoonheids- en dekoratiewe konsep, op

tegniese beginsels van kleur en komposisie. Denis se kunssiening gaan verder; hy probeer die vibrasie van lig skilder deur gebruik te maak van kort kwashale en die verdeling van kleur, net soos Seurat gedoen het in die pointilistiese styl. Sy beheptheid met idees lei hom verder sodat hy die onderwerpe wat hy skilder met n meer komplekse betekenis, as slegs eenvoudige landskappe of stillewes behandel. Hierdie bekendstelling van filosofiese en poëtiese elemente in die skilderkuns was vir Denis baie bevredigend; ook vir Maud Sumner uit die aard van haar ernstige godsdienstige lewensbeskouing en haar letterkundige studies in Londen.

Pierre Bonnard en Edouard Vuillard het later die leiers geword in n stylrigting wat beskryf is as Intimisme. Dit is so genoem as gevolg van die kunstenaar se verinnerlikte, intieme waarneming van die natuur of toneel wat hy skilder. In n alledaagse toneel sien hy misterie. Die fantasie is meer werklik as die realiteit. Hierdie gewaarwording is dikwels poëties gestimuleer, en is van toepassing op sowel informele huislike interieurs as natuur- en ander tonele.

Goeie voorbeelde van waterverfwerke wat Maud Sumner in

die Intimistiese en Fauvistiese stylrigting geskilder het, is:

"Chez Maurice Denis"

"Interior".

Onder die invloed van Bissière (1888-1964) en Matisse (1869-1954) gebruik sy in dié werke helder kleure wat in kleurvlakke opgebreek word.

Soos die Fauves wat tussen 1905 en 1908 as kunstgroep werksaam was, vereenvoudig Maud Sumner haar skildertonele. Sy laat besonderhede weg en beeld die toneel uit in vorm en kleur. Sy skep 'n dekoratiewe indruk deur middel van helder kleure en eenvoudige omlynings. Sy bestudeer toonwaardes, variasies van lig en onderwerp in 'n somber, beteuelde kleurereeks.

Net soos Matisse het haar Pointilistiese kwashale nou verander in plat vlakke van suiwer kleur, waarmee sy lig en ruimte skep. Sy plaas blou, rooi en groen in 'n samestellende kombinasie langs mekaar. Sy gebruik hierdie suiwer kleure in plat vlakke en verkry so 'n sterker reaksie. Sō word 'n liggewende, glimmende effek deur die verbeelding, en nie deur die realiteit nie, verkry. Hierdie suiwer harmonie noem Matisse

"spiritual space". Ruimte en afstand is nou van primêre belang in Maud Sumner se skildertonele. Sy beeld die wydsheid en uitgestrektheid van die skepping.

Bissiêre se vroeë landskappe skilder hy in 'n monumentale styl. Hy het vanaf 1919 Kubisme bestudeer en lewer kunswerke in 'n sensitiewe veredelde Kubistiese idioom. Die komposisies van hierdie werke is soos 'n tapisserie inmekaar gesit.

Soos Bissiêre kan Maud Sumner se kuns nie vasgevang word in begrensings nie. Sy maak haar los van die natuurvorms en skilder die tonele stukkie vir stukkie soos gekleurde glasvensters. Albei die kunstenaars reduceer die natuurlike vorme tot vonkelende patrone van wisselwerkende kleure, en behou nogtans die karakter van die toneel. Hulle kleurgebruik is ryk en vloeiend.

Hierdie skildermetode vind aanklank by Maud Sumner se simbolies mistieke vereenvoudiging van die natuur. Hierdie mistieke in die natuur kan met wiskunde vergelyk word. Poësie is geometriese figure en berekeninge. As voorbeeld van skilderye wat Maud Sumner in hierdie geometriese styl geskilder het word haar kunswerke, "Ollersett, Johannesburg", "Bethany", "Desert Israel" en ook die gekleurde glasvensters wat sy vir die kerk in Onitsha, Nigerië gemaak het, genoem.

VOETNOTAS

1. Eglington, C.: Maud Sumner. (1967), p3.
2. Berman, E.: Art and Artists of South Africa. (1983). p488.
3. Bekker, M.: "Die Nuwe Groep: Kunspioniers van Suid-Afrika". Lantern, 28(1): 53, Desember 1978.

Die lede van die Nuwe Groep was:

Walter Battiss, Gregoire Boonzaier, Robert Broadley, Nerine Desmond, Leng Dixon, Elsa Dziomba, Pranas Domsaitis, Enslin du Plessis, Eleanor Esmonde-White, Rosamund King-Everard, John Farley, Audry Franck, Judith Gluckman, René Graetz, Ruth Everard-Hayden, Willem Hendriks, Cecil Higgs, May Hillhouse, Phay Hutton, Jan Juta, Miss King, Alfred Krenz, Francois Krige, Eric Laubser, Neville Lewis, Lippy Lipshitz, Frieda Lock, Geoffrey Lang, Maggie Laubser, Terence McCaw, Pieter Hugo-Naudé, Joyce Ord-Brown, Charles Peers, R.J. Pope-Ellis, Alexis Preller, Ruth Prowse, Wren Sargent, Rupert Shephard, Le Roux Smith le Roux, Maud Sumner, Maurice van Essche, Joyce Wallis, Jean Welz, Edward Woolf, John Wright, Graham Young, Florence Zerffi.

4. Bekker, M.: Op. cit., p55. Met die hulp van advokaat Charles te Water en die toedoen van Gregoire Boonzaier en Ruth Prowse is die nuwe huidige Suid-Afrikaanse Kunsvereniging gestig.
5. Scott-James, R.: "Fifty Years of English Literature 1900-1950", p5.
6. Persoonlike onderhoud, met die kunstenaress Maud Sumner tydens 'n kunsuitstalling gehou op 23 Februarie 1971 by die Pieter Wenning Kunstgalerie, Johannesburg.
7. Carlton, L. (redakteur): A Dictionary of Modern Painting, p79.

HOOFSTUK 2

LEWENSGESKIEDENIS EN WERKSAAMHEDE IN SUID-AFRIKA,
LONDEN EN PARYS

Hoewel haar ouers albei van Brittanje is (haar pa is in Eathorpe Park gebore), is Maud en haar twee susters en twee broers in Booyens in Johannesburg gebore. Maud is in September 1902 gebore. Die gesin het periodiek tussen Engeland en Suid-Afrika gereis en nooit daardie familiebande verbreek nie.¹

Maud Sumner se kinderjare en opvoeding was tipies Victoriaans - godsdienstig, streng en ordelik. Toe die kinders klein was, het hulle n Franse goewernante gehad en hulle het dus vroeg Frans leer praat.²

Sy het vanuit haar ouerhuis "Ollerset" in Johannesburg, aan die meisieskool, Roedean, skoolgegaan waar sy onder leiding van A.E. Gyngeel kuns studeer het.³

Maud Sumner se ouers was waarskynlik nie ten volle bewus van die omvang van haar begaafdheid en algehele toewyding as kind aan die kuns nie. Nadat sy matriek voltooi het, wou sy voltyds skilder. Haar ouers was egter nie baie ingenome hiermee nie en hoewel haar pa

nie onsimpatiek was nie, het hy besluit dit sou beter wees as sy 'n akademiese opleiding ontvang.⁴

In Oktober 1922 vertrek sy na Cherwell Edge, Oxford, waar sy onder leiding van Lady Margaret Hall 'n graad in Engels en letterkunde ontvang.⁵

Toe sy gedurende die somer van 1925 van Oxford terugkeer, gaan sy na Londen waar sy by die Westminster School of Art ingeskryf het. Hier was haar leermeesters Frank Dobson en Bernard Meninsky.⁶ Sy was baie lief vir Engeland, het daar baie vriende en familie gehad, en was ook kultureel daar gewortel. Uit Engelse letterkunde het sy die poëtiese aanvoeling geput wat haar skilderkuns beïnvloed het en aanleiding gegee het tot die verinnerliking in haar werke.

Gedurende 'n skoolvakansie gaan sy na Parys en na afloop van haar besoek is sy vasbeslote om later daar kuns te bestudeer. In 1927 keer sy terug na Parys en besef dat sodra haar studentedae verby is, sy daar sou wou woon en skilder. Aan die begin van 1929 verwesenlik sy hierdie ideaal en vertrek na dié kunststad van die Weste.

Parys was die middelpunt van groot tradisie, veral van die Ecole de Paris. Dit is ook gedurig deur ryk en

diverse bronne gevoed wat meegebring het dat die kunswêreld in Parys meer lewenskragtig was as enige ander. Sommige van die grootste kunstenaars van die twintigste eeu het in Parys of op ander plekke in Frankryk gewerk. Onder andere was daar Vuillard, Bonnard, Braque, Picasso, Matisse en Utrillo. Gevestigde skildertradisies in Frankryk het behoue gebly, maar daar is ook op uitgebrei en verander en omwentelinge is teweeg gebring.

In Parys het Maud Sumner aanvanklik by Naoum Aronson (1872-?) onderrig in beeldhou ontvang. Dit was op sy aanbeveling dat sy na die Akademie de la Grande Chaumière in Parys gegaan het om die beeldhoukuns te bestudeer. Sy het egter gou besef dat hierdie kunsrigting nie haar medium was nie.⁷

Sy maak kennis met die beroemde Franse kunstenaar, George Desvallières (1861-1950) en deur hom ontmoet sy een van die invloedrykste onderwysers en teoretici van die 20ste eeu, Maurice Denis. Hy het saam met Desvallières die Ateliers de l'Art Sacré besit. Dit was geleë in die Rue Fuerstenberg, langs die ateljee wat eens op 'n tyd aan Delacroix behoort het en nou 'n museum is. Maud Sumner het vyf jaar lank gereeld die ateljee besoek.⁸

Sy het tien jaar lank formele kunsopleiding in Paryse skole ontvang. Desvallières het Maud Sumner beïnvloed en haar aangemoedig om haar sintuiglike waarneming van die wêreld rondom haar te stimuleer. Sy het die voorbeeld van die Nabis gevolg en in 'n tipies Intimistiese skilderstyl verskillende stillewevoorwerpe geskilder asook binnetonele van ateljees en woonhuise. Soos reeds genoem, toon haar waterverfwerke soos "Interior", "Cecil Higgs' House" en "Chez Maurice Denis" invloed van die kleurvolle Fauvistiese kunsrigting.

Die atmosfeer in Parys, sy skole, en die vriendskappe wat sy daar gesluit het, het Maud Sumner baie beïnvloed. Een van die hegte vriendskapsbande wat sy daar gesluit het was met die kunstenaress Maria Blanchard, (1881-1932) deur wie se toedoen sy verskeie bekende persone soos Matisse, Gino Severini en die digter Paul Claudel ontmoet het.

Alhoewel Maud Sumner heeltemal deur die lewe in Parys geabsorbeer is, het dit haar nie van haar nasionale en kulturele oorsprong vervreem nie.

Gedurende 1931 bring sy die Kersvakansie by Eathorpe Park in Warwickshire, Engeland, deur en skilder die sneeubedekte landskap en hemelruim van die winter in

Engeland. Nou onderskei sy haarself as waterverfkunstenares. Teen die winterlandskappe skilder sy kaal boomstamme. By haar terugkeer na Parys was Denis so beïndruk met hierdie waterverfwerke dat hy vir haar 'n eenmanuitstalling by die Galerie Druet gereël het. Later dieselfde jaar het sy ook 'n aantal werke by die Salon des Tuileries vertoon.⁹

Hoewel sy in Parys woon, gaan sy dikwels Engeland toe waar sy baie skilder. Sy besoek ook Johannesburg gereeld. Haar swerwe tussen die drie stede vorm 'n patroon waaruit haar belangrikste kwaliteite as kunstenares ontstaan.

Daar word dikwels gesê dat Maud Sumner as kunstenares aan die Ecole de Paris behoort. Maar dit is nodig om haar vooruitgang as kunstenares in vier fases te verdeel.

Die eerste tydperk strek vanaf 1927 toe sy haar vir die eerste keer in Parys gevestig het, totdat sy in 1939, nā die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog, Engeland toe is.

Gedurende hierdie eerste fase ontgroeï sy haar studentekunsteïniek. Toe sy in 1932 haar eerste

eenmanuitstalling in Parys gehou het, was dit duidelik dat sy nie veel beïnvloed is deur die verskillende vorms van eksperimentering van baie van die bekendste kunstenaars van dié tyd nie. Hoewel sy deur dieselfde kunsbronne as Vuillard, Bonnard en Cézanne gevoed is, was sy steeds sensitief vir ander kunsrigtings buite dié van die École de Paris. Sy wou nie haar eie individualiteit as kunstenaars prysgee nie; sy skilder tradisioneel, maar nie konserwatief nie.

In Desember 1932 keer sy na Suid-Afrika terug en hou 'n suksesvolle uitstalling in die Ashbeysgalery in Kaapstad. Die werke beeld dorps- en binnenshuise-tonele uit. Daar was ook landskappe wat sy in Parys geskilder het, asook skilderwerke van verskillende tonele in Suid-Afrika. In dié werke het sy 'n vryer verftegniek beoefen, met groter vorms en eenvoudiger kleure. Sy het gebruik gemaak van subtiele kleur-effekte, soos spreek uit die werke: "French Town" en "Rue de Chevreuse".

Tydens haar oorgang van 'n beknopte verfmetode na 'n meer formele Nā-Impressionistiese styl, het sy merkwaardige ligeffekte verkry.¹⁰

Drie jaar later, gedurende April 1935, hou sy haar eerste uitstalling in Londen. In 'n artikel in 'n

Engelse koerant word sy soos volg beskryf:

"... clever woman painter who has been about the world with eyes wide open and feelings attuned to the emotions of her subjects."¹¹

Daar word ook gesê dat sy 'n vinnige werker is ... sy lê onmiddellik die indruk van die oomblik op die doek neer. 'n Voorbeeld hiervan is die groot olieverfskildery van Montparnasse 1931, wat sy in 'n oggend en 'n half geskilder het. Dié werk het baie belangstelling by die Londense kunsuitstalling gewek.

Gedurende die uitstalling sê sy eendag dat sy graag die uitsig vanaf een van die vensters van die kunsgalery sou wou skilder voordat sy vertrek.

"Sometimes a subject for a picture appears so urgently in front of me that I cannot forget it, and I feel that I must paint it, even if I have to go back for it again sometime afterwards. As a person I am South African and English, but as a painter I am French" het sy beweer.¹²

Gedurende Augustus 1936 het die kunstenaress besluit dat sy vir ses maande na Suid-Afrika wou terugkeer en waterverfwerke en tekeninge wou saambring om hier uit te stal. Hierdie werke, wat voorheen meestal in Parys en Londen uitgestal was, is goed deur oorsese kritici ontvang.¹³ By haar aankoms was sy verheug oor die ateljee wat haar suster, Dorothy, vir haar by haar ouerhuis in Booyens, Johannesburg, in 'n ou waenhuis ingerig het.¹⁴

In Desember 1936 hou sy 'n suksesvolle uitstalling van 33 olieverf- en 36 waterverfwerke in Johannesburg by Lezards, Foxstraat 113. Die algemene onderwerpe van hierdie waterverfwerke was natuurtonele in Brittanje, Frankryk, Spanje, Suidwes-Afrika en Basoetoland.¹⁵

Haar vooroorlogse werke behoort tot dieselfde orde as Vuillard en Bonnard. Vir hulle was die waardes van kleur allerbelangrik. Toe Maud Sumner egter die estetiese aspek van hierdie soort skildermetode bereik, het sy besluit om die omvang van haar werk uit te brei, en besoek in 1938 die ateljee van Roger Bissière (1888-1964), 'n kunstenaar wie se werke baie van hare verskil het, maar soos reeds verduidelik, 'n groot invloed veral op haar olieverfwerke, en 'n tyd lank op

haar waterverfwerke gehad het. Voorbeelde van hierdie werke is:

"Eathorpe Park"

"Trees Eathorpe"

"English Airscape".

Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog begin die tweede tydperk in die waterverfkuns van Maud Sumner. Sy het haar besittings en skilderye in haar twee ateljees in Parys agtergelaat. Die een ateljee was in die Rue Campagne Premiér en is oorgeneem deur Maurice Denis se dogter, Madelein. Die ander ateljee was in die Rue Baissonade.

Die oorlogsjare was vir Maud Sumner troosteloos en sy het na Engeland teruggekeer. Coventry is gedurende 1939 aan die verpletterende aanvalle van die Duitse Lugmag onderwerp en die kunstenaress het as verpleegster diens gedoen in een van die eerste ambulanse wat Coventry binnegegaan het.

Gedurende dié tyd was sommige van haar waterverfskilderye voorstellings van die ruïnes van Coventry se katedraal verlig deur die verwoestende vlamme. Hoewel hierdie werke nie van besondere gehalte is nie, is

hulle nogtans noemenswaardig vanweë hul algehele eenvoud.¹⁶

Weens haar moeder se siekte moes sy in 1940 na Suid-Afrika terugkeer. Sy het in haar ateljee in Johannesburg gewerk en verskeie uitstallings gehou. Die afsterwe van haar broer in 1943 en ook later van haar vriend, Maurice Denis in 1945, was 'n persoonlike verlies vir Maud Sumner. Sy het voeling met baie van haar vriende in Parys verloor soos Roger Bissière, Suzanne Tissier de Mallerais en dié se man, Bercot.

Die tydperk tussen 1930 en 1945 was baie belangrik in Maud Sumner se waterverfkuns. Van hierdie skilderye was: landskappe en sneutonele; stillewes; portrette; figuurskilderye en interieurs. Hulle het te doen met die mens en sy bekende, intieme wêreld.

Selfs in die landskappe waarin daar nie menslike figure voorkom nie, word jy bewus van die menslike element. Hierdie humanisme het in haar werke aangebly gedurende die volgende tydperk van verandering en oorgang tussen 1947 en die middelvyftigs.

Maud Sumner het sestien eenmanuitstallings in Suid-Afrika gehou. Vir haar was dit 'n tydperk van

konsolidasie. Teen diē tyd het sy reeds in Parys n hoogtepunt in haar werk bereik en kon nou maklik die uitdaging wat die Suid-Afrikaanse omgewing aan haar as kunstenaress gebied het, aanvaar. Sy het op dieselfde wyse as in Engeland en Frankryk gewerk. Engeland het Maud Sumner se sensitiewe poëtiese aanvoeling vir n toneel gekweek. Met die Franse kuns as voorbeeld het sy bewus geword van die opbreek van vorme en die loskom daarvan in ruimte en kleur. Hierdie twee invloede kombineer en word volvoer in haar Suid-Afrikaanse natuurtonele waar sy die poëtiese in die uitgestrektheid van die land weergee in tonele soos "South Easter, Rondevlei", "Blauberg Strand" en "Coast, South West Africa".

Vanaf 21 Augustus tot 4 September 1943 het sy n tentoonstelling saam met P. Anton Hendriks, in die MacFadyensaal van die Universiteit van Pretoria gehou. Die 32 waterverfwerke daar uitgestal, beeld hoofsaaklik natuurtonele in Suid-Afrika, in die Kaap, die Vrystaat en Transvaal uit, en ook tonele in Brittanje, Kenilworth en Warwickshire.¹⁷ Vanaf 26 Mei tot 7 Junie 1945 het sy weer in die MacFadyensaal uitgestal.¹⁸

Gedurende haar verblyf hier het die kunstenaress etlike weergawes van Suid-Afrikaanse tonele gemaak. Sy het

byvoorbeeld die mynhope en slydamme naby Johannesburg geskilder. Die Kaapse plantegroei het ook 'n groot invloed op haar werke gehad. Sy het die glans van die blare van die Silwerboom, die trots van die Kaap, op doek vasgelê. Sy het die Proteas geken en die verskillende soort blomme in kleur en in monochroom geskilder, byvoorbeeld "Pig Lilies" en "Wild Flowers".¹⁹

Onvermydelik het die onderwerpmateriaal van Suid-Afrika 'n invloed op haar ontwikkeling as kunstenaar gehad. Dit was dan ook die langste tydperk wat sy in Suid-Afrika geskilder het.

Sy het eenmanuitstallings in Johannesburg, Kaapstad en Durban gehou. Na 'n uitstalling in die Lidchi Kunstgalerie in Johannesburg, het H. Posthumus, 'n rubriekskrywer van "Die Brandwag", die ontwikkeling en verwesenliking wat in haar werke waargeneem is, beskryf. Hy het genoem dat die Johannesburgse Kunsmuseum een van haar beste waterverfwerke, "Hangman's Wood", gekoop het. Hierin het sy deur middel van kontrasterende kleur-skakerings, die ysigheid en verlatenheid van die Europese winter gesuggereer. Soos in al haar waterverfwerke het sy weer die besondere deursigtige effekte verkry.²⁰ Sy hou vanaf 1 tot 17 Oktober 1946 weer 'n uitstalling by die MacFadyensaal.²¹

Nadat sy in 1947 in Londen en Parys rondgereis en 'n groot aantal kunswerke gelewer het, keer sy dieselfde jaar weer na haar woning "Little Ollersett" in Johannesburg terug. Op 29 Maart 1948 stal sy vooroorlogse werke soos: "Snow in Paris", "Eathorpe Park" en "St Germain" in die Gainsboroughgalery in Johannesburg uit. Laasgenoemde waterverfwerk is beskryf as een van die beste groot werke wat tot dusver in Suid-Afrika uitgestal is.²²

Die beste van haar eerste waterverfwerke wat gedurende die vroeë dertigerjare gedoen is, toon dieselfde essensiële kwaliteite as haar meer onlangse werke. Daar is die onmiddellikheid van waarneming- en meesterlike vermoë om die werklike toneel te verander in kunsterme. Sy het 'n besondere sensitiwiteit vir atmosfeer- en 'n onmiskenbare persoonlike stempel in haar waterverfwerke.

Die derde tydperk in haar kuns het begin teen omtrent 1947 in Parys. Dit was 'n tydperk van verandering en ontwikkeling, hoofsaaklik ten opsigte van haar olieverfwerke. Terug in Parys het Maud Sumner haar soos soveel ander Parysenaars na die Tweede Wêreldoorlog, by die veranderde omstandighede aangepas. Gou het die kuns daar weer begin oplewe. Ook by die

kunstenares het 'n behoefte aan vernuwing in haar werk ontstaan en sy breek skerp weg van haar vorige werksmetode.

Soos reeds verduidelik het Roger Bissière haar beïnvloed, en nou het die onderrig wat sy van hom ontvang het, effek begin toon. Net so belangrik was die invloed van haar twee vriende, Suzanne Tissier de Mallerais en dié se man, Bercot, 'n kunstenaar met 'n baie oorspronklike siening. Onder sy invloed, en ook dié van Matisse en Bissière, het sy Fauvistiese helderder kleure in haar kunswerke begin inbring. Sy gebruik skerp gedefinieerde verdeellyne. Dit breek die toneel op die palet in verskillende kleurvlakke op, soos ons sien in die volgende werke:

"Trees Hohenhort"

"Village under Snow"

"Toneel by Skotse Mere".

Hierdie nuwe styl was kompleks en spruit nie net vanuit 'n nuwe tegniese benadering tot skilder nie, maar ook van 'n heel nuwe standpunt as gevolg van omstandighede in haar lewe. Voor die oorlog het Maud Sumner baie met die stoomboot gereis. Nou het haar metode van reis verander. Sy het nou per vliegtuig gereis. Hierdie

ondervinding het tot gevolg gehad dat sy die visuele wêreld op 'n nuwe wyse waargeneem het, en nou baie bewus geword het van die skoonheid en grootsheid van ruimte.

By haar terugkeer na Parys in 1948 word sy uitgenooi om by die Galerie Jeanne Castel uit te stal. In sy kommentaar hieroor, bespreek Barnett D. Coulon aspekte van haar Suid-Afrikaanse agtergrond wat van belang vir lokale kunstenaars was, soos volg:

"South Africa has given her a feeling of great 'spaces', while France has taught her style and that refined language of expression which is specifically French ... One need not look for local colour in her work. The South African scene is there, but it is not presented as something exotic, highly coloured devised to capture attention. All her work has something of this feeling for large architectural design, derived, no doubt, from the scale of her native country ... To some extent this makes her work more characteristically African than it might have been had she confined herself to the portraiture of native types or local colour."²³

Bogenoemde feite het duidelik te vore gekom toe sy in Oktober dieselfde jaar in die buitemuurse gebou van die

Pretoria Universiteit uitgestal het. Sy het ongelukkig groot skade gely toe twee van die waterverfwerke verdwyn het. Die een was "Pont St Marie op die Seine", 'n groen riviertoneel. Die ander een was "Chateau d' Oex", 'n Sweedse sneeutoneel met klein gekleurde huise teen die berghang, en 'n paar mense wat ski. Hierdie twee werke was van die mees besproke op die uitstalling. "These pictures have been earmarked by the Union's Ambassador, extraordinary Mr. Charles te Water, who was to have taken delivery after they had been shown in Pretoria" is berig in "The Star" onder die opskrif "Artist's loss".²⁴

Op Dinsdag 17 Mei 1949 open mevrou Wilfred Parker 'n uitstalling van Maud Sumner se jonste skilderye. Dit is gehou in die Gainsboroughgalery, in Lennon's Gebou 57a in Pritchardstraat, Johannesburg. Die 27 waterverfwerke wat sy uitstal is hoofsaaklik tonele in Frankryk. Werke soos "Old Paris", "Versailles", en andere, is hier vertoon.²⁵

Later die jaar, vanaf 29 Oktober tot 12 November, stal sy weer uit by die Buitemuurse gebou van die Universiteit van Pretoria in Vermeulenstraat.²⁶ Ongelukkig is albei haar ouers gedurende 1949 oorlede. Nou moes hul woning "Ollersett" in Booyens,

Johannesburg, verkoop word en die kunstenaress en haar suster, Dorothy, verhuis na St Andrewstraat 33, Melrose, Johannesburg. Hierdie woning noem hulle "Little Ollersett".

Haar talryke reise, soms vir dringende persoonlike redes, tussen Parys en Johannesburg, Parys en Londen, Suid-Afrika en die Midde-Ooste, laat n mens verbaas oor hoe sy dit kon regkry om nogtans soveel te skilder.²⁷

In Desember 1950 het sy saam met haar suster na Johannesburg teruggekeer nadat hulle vyf maande lank in Parys en Engeland vertoef het. Kort daarna het sy by die Galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in Kaapstad uitgestal, en toe voortgegaan met die skilder van Suid-Afrikaanse tonele.²⁸

Gedurende Januarie 1951 het sy van hierdie skilderye Parys toe geneem. Veral een van die waterverfwerke wat sy naby Stellenbosch geskilder het, het die kunsredakteur van die kontinentale uitgawe van die "London Daily Mail" baie beïndruk. Op sy versoek is n reproduksie van die skildery in sy koerant gepubliseer. In hierdie werk was haar kleurgebruik helder en het n skerp kontras gevorm met die tipiese Suid-Afrikaanse grondkleure wat sy dikwels gebruik het.

"When I went back to Paris and saw the renaissance of colour in the work of some of the leading contemporaries", het Maud Sumner gesê, "I felt exactly as though I were looking through a window into a new sparkling country."

Sy het verder gesê dat kuns in 'n nuwe fase was maar dat daar probleme ten opsigte van "pure colour" voorkom.²⁹ In hierdie fase het veral die Franse kunstenaars, net soos Pissarro vroeërjare, die Poïntilistiese skilderstyl beoefen, waar hulle die suiwer kleure langs mekaar verf op die doek en die vermenging deur die oog geskied om sodoende 'n kleure-harmonie te verkry.

Gedurende die vyftigerjare was al haar skilderye 'n ontwikkeling van die benadering wat sy van Bercot aangeneem het. Hierdie sterk invloed het sy geleidelik met haar eie oorspronklikheid verwerk tot 'n eie individuele styl.

In Februarie 1951 het sy teruggekeer na Suid-Afrika en in die nuwe Gainsboroughgalery in Johannesburg uitgestal. Die herlewing in kleurgebruik, na haar ervaring in Frankryk, was duidelik in hierdie werke waarneembaar.³⁰

Op Saterdag 23 Junie 1951 hou sy 'n uitstalling van haar jongste werke in die Buitemuurse gebou van die Universiteit van Pretoria. Die agtien waterverfwerke wat daar vertoon is, is tonele van Frankryk en ook van die Kaapprovinsie.³¹

Van geskiedkundige belang vir Suid-Afrika is 'n aantal skilderye wat Maud Sumner daardie tyd van die middestad van Johannesburg gemaak het. Sy skilder vooraansigte van verskeie ou geboue, waarvan sommige vandag nie meer bestaan nie. Van hierdie skilderye kan by die Johannesburgse Sentrale Biblioteek by die Markplein besigtig word.³² Vanuit haar ateljee in Melrose, Johannesburg, kan 'n mens uitkyk oor die Markplein en die buitelyne van geboue teen 'n blou agtergrond sien. Sy het hierdie toneel geskilder en dit aan Erroll de Burgh Wilmot getoon vir kritiek.

In 1952 het die Suid-Afrikaanse regering haar gevra om Suid-Afrika se skilders by die "Unesco Conference" in Venesië te verteenwoordig. Tydens hierdie konferensie het sy in haar vrye tyd geskilder en van die werke is vertoon op haar volgende uitstalling op 5 Mei 1953 in die Gainsboroughgalery in Johannesburg. Daar is 21 olieverfwerke uitgestal en 24 waterverfwerke. Laasgenoemde werke beeld natuurtonele in Frankryk en in die

Kaapprovinsie, enkele tonele in Engeland en een van Johannesburg, uit.³³

Vanaf 16 tot 30 Junie dieselfde jaar stal sy by die Schweickerdtkunslokaal in Kerkstraat 277, Pretoria, uit. Die 22 waterverfwerke wat sy uitstal, toon onder andere weer agt werke wat van die vorige uitstalling in Mei, oorgehou is. Die werke is "Isola San Giorgia", "Snow, Rue Campagne Premiere", "Cape Lilies", "Le Loing at Nemours", "Pilgrims Lourdes", "Constantia Valley in Spring", "Cape Trees" en "Cape Wild Flowers".³⁴

Verdere eer het Maud Sumner te beurt geval toe sy die eerste Suid-Afrikaanse kunstenaar was wat gekies is om in 'n televisieprogram te verskyn. Hierdie program is op 9 November 1953 oor Radio Parys uitgesaai.³⁵

Teen die middel van die vyftigerjare begin die laaste fase in Maud Sumner se waterverfkuns. Dit strek tot met haar siekte en gedeeltelike verlamming in 1978, waarna sy feitlik geen waterverfwerke meer kon skilder nie.

In Parys het sy vanaf 18 Februarie 1955 in die Galerie Weil in die "Avenue Matignon" uitgestel. Die Suid-Afrikaanse ambassadeur, H.T. Andrews, het spesiaal daarvan melding gemaak dat 'n groot deel van die

sewentien werke op die uitstalling beïnvloed is deur die ervaring van ruimte wat sy gedurende die vorige jaar opgedoen het tydens haar vlug in n Comet oor die woestynlandskappe en mere van Noord-Afrika na Europa. Sy het tonele van die maan en sterre vanuit die lug waargeneem, en dit het materiaal vir haar skilderye verskaf.

Sy het die hemelliggame waargeneem en dit het haar begrip van ruimte en afstand versterk. Die idee van wydsheid word weerspieël in haar skilderye van woestynlandskappe in die Heilige Land en in die uitgestrekte wateroppervlaktes van die Skotse mere.³⁶

M. René Domerque, n welbekende kritikus van "L'Information", het van die kunstenaress gesê:

"She begins to take liberties with reality without breaking away from it. The painter is subtle-ardent in composition, as in invention. Her work in its whole possesses a rhythm. It is luminous, high in colour and alive."³⁷

Op 4 Mei 1955 het die kunstenaress in Johannesburg, saam met Nel Erasmus (voormalige kuratriese van die Johannesburgse Kunsmuseum), n bespreking gehou oor die moderne kunsrigtings en ontwikkeling daarvan in

Suid-Afrika. Hierdie samespraak is in Engeland op televisie vertoon en opnames daarvan is na Franse kolonies vir heruitsending gestuur.³⁸

Maud Sumner was een van die kunstenaars wat uitgenooi is om Suid-Afrika te verteenwoordig by die eerste Internasionale Uitstalling van Hedendaagse Kuns in Parys. Dit het gedurende 1956 in die museum van Moderne Kuns by die Ville de Paris geskied en 35 volke is daar verteenwoordig. Sy het tien werke vertoon waarin die abstrakte figuurlike in haar kuns duidelik waargeneem kon word. Daarna het sy haar vir 'n paar maande in Londen gevestig.³⁹

In April dieselfde jaar het sy weer 'n uitstalling gehou, dié keer in die R.B.A. Galery in Suffolkstraat, Londen. Die Suid-Afrikaanse kunstenaars, Enslin du Plessis, sy dogter, Colette Arnell, en Dick Lee, 'n talentvolle jong Rhodesiër, het saam met haar kunswerke vertoon.⁴⁰

Nadat sy die vorige drie jaar in Parys en Londen deurgebring het, keer sy in September 1956 weer na haar suster in Johannesburg terug.⁴¹ In Oktober dieselfde jaar het 'n uitstalling van haar werke by die Gainsboroughgalery gevolg. Dit het tonele van die

Heilige Land, Parys, Londen en Skotland ingesluit. In n artikel in "The Star" word daar van twee verskillende fasette, naamlik diē van olieverf en van waterverf, gepraat, wat duidelik waarneembaar is in haar werke op die besondere uitstalling.⁴²

Daarna het sy n versameling van haar jonste werke na Pretoria geneem, en daar uitgestal. Die opening van die uitstalling was op 20 November 1956 by die Schweikerdtgalery. Die waterverfwerke wat sy hier vertoon het, het skilderye ingesluit wat gedurende die vorige jaar in Parys, Palestina en tydens reise na Skotland geskilder is.⁴³

Uit die aard van die skilderstyl wat sy toe beoefen het, waar sy die toneel in verskillende vlakke feitlik kubisties opgebreek het, het sy ontwerpe vir glasvensters gemaak.

Sy vertrek op 8 April 1957 weer na Engeland met die sketse wat sy gemaak het van die twee gekleurde glasvensters vir die katedraal by Onitsha, Nigerië. Die een skets was n voorstelling van die Kruisiging, geskilder in helder rooi en geel kleure, en die ander van die Maria-beeld, geskilder in koue blou en wit kleure.⁴⁴

Maud Sumner is 'n toegewyde Katolieke en sy het 'n groot aantal religieuse skilderye in olie- sowel as waterverf geskilder. In Januarie 1959 het sy by die Agnewsgalery in Londen uitgestal. Sy was een van die kunstenaars wat Bybelse verhale as skildertema gekies het. Sy het hierdie Bybelse temas gebruik in haar tegniek om glasvensters vir die nuwe Onitsha Katedraal in Nigerië te ontwerp.

Gedurende Januarie 1959 hou die kunstenaar 'n baie suksesvolle uitstalling in Parys by die André Weilgalery. 'n Kritiese verslag deur Henri Herauld oor haar werke verskyn in die Franse kunsblad "Journal de L'Amateur d' Art". Verdere kritiek op haar werk deur Domerque verskyn in die tydskrif "L'Information". Albei kritici het beweer dat daar 'n groot mate van vooruitgang in haar kuns te sien was.⁴⁵

Daarna keer sy terug na Suid-Afrika en hou weer uitstallings in Johannesburg, Pretoria en Kaapstad. Saam met Mary Packer, Richard Cheales, Joe Krisner, Phyllis Kingsburg, Dirk Meerkotter en Hans Schlomms het Maud Sumner 25 waterverfwerke by die Henri Lidchigalery in Johannesburg uitgestal. Daar is besondere melding gemaak van haar werk "Scaffolding", wat volgens kritici 'n groot sukses was. Die uitstalling is op 5 Maart 1959 deur meneer H.F. Oppenheimer geopen.⁴⁶

Gedurende die sestigerjare het die kunstenaar voortgegaan om die ruimtes van die wêreld te verken. Sy kies temas soos die elemente, stratosfeer, woestyne, mane, sonne, riviere, seë en verlate stede, werke soos: "Groen See", "Blauberg Strand", "Walvisbaai", "Namib near Swakopmund", en ander. Sy skilder steeds leegheid en stilte. Haar volgende uitstalling was op 6 Maart 1962 by die Pieter Wenning Kunstgalerie in Johannesburg. Sy het landskappe en stillewes in olie- en waterverf saam met 'n groep skilderye van die Teems vertoon.⁴⁷ Aan die begin van 1965 stal sy by die Grabowskigalerie in Londen uit. Die waterverfwerke is meestal tonele van Johannesburg, Kaapstad en Pretoria.⁴⁸

Gedurende die volgende twee jaar lê sy haar daarop toe om woestynlandskappe in olie, sowel as waterverf te skilder. Sy het die Kalahari, die Karoo en later die Namibwoestyn besoek. Die werke wat sy tydens die besoeke geskilder het vertoon sy by die Pieter Wenning Kunstgalerie in Johannesburg, waar sowel olieverf- as waterverfwerke vertoon word. Op 17 Oktober 1967 neem haar suster, Dorothy, die opening van hierdie oorsig-tentoonstelling waar.⁴⁹

Maud Sumner hou 'n retrospektiewe uitstalling vanaf 18 November tot 23 Desember 1968 van olie- en waterverf-

werke, in die hoofgalery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Kerkplein, Pretoria. In die katalogus wat vir die uitstalling voorberei is, het professor Ernst van Heerden die inleiding geskryf, waarin hy melding maak van die poëtiese gehalte in die landskappe, stillewes en portrette.⁵⁰

Gedurende November 1969 het sy in Londen 'n uitstalling gehou van haar jonste skilderye, wat sy "Silence in Space" genoem het. Vir Maud Sumner het die simboliese betekenis van ruimte en stilte baie nou geskakel met haar godsdienssin. Ruimte, gewoonlik die hemelruim, is waar die aardgebonde liggaam in God vrygemaak word. Stilte is nodig vir hierdie wedergeboorte. By die Adriangalery, 5-7 Porchester Place, Marble Arch, Londen, het sy 30 skilderye uitgestal, waarvan 19 tonele uit Suidwes-Afrika was. Onder andere het dr Luttig, Suid-Afrikaanse ambassadeur in Londen, die openingsplegtigheid bygewoon en 'n skildery van die Karoo gekoop.⁵¹

Terug in Suid-Afrika het sy gedurende Januarie 1970 in Kaapstad by die galery van die Suid-Afrikaanse Kuns-

vereniging uitgestal. Terselfdertyd was daar by die Johannesburgse Kunsmuseum waterverfwerke as nuwe aanwinste uitgestal.⁵² Hierdie werke is verteenwoordigend van haar vroeë Franse en Suid-Afrikaanse stylrigtings.

By die Pieter Wenning Kunsgalery in Johannesburg, het sy vanaf 23 Februarie tot 13 Maart 1971 uitgestal. In haar brosjure vir hierdie uitstalling, het Maud Sumner die gevoelens wat sy in haar skilderye probeer weergee onder die tema "Toegang tot Stilte", verduidelik.⁵³ Sy praat van die stiltes van sneeulandskappe, wateroppervlakke, lugruimtes en woestyne, wat soos die oppervlakte van die maan, stil is en n volgende dimensie suggereer. Waar klank die simboliese betekenis het van die geboorte van die wêreld, is stilte die dimensie waarin alle klank saamgevat word vir die wedergeboorte in God.

In hierdie uitstalling is haar lewenslange oorpeinsing oor die wisselwerking van verstuiwende lig duidelik waarneembaar. Met n intelligente aandag aan detail, verfteksture en uitsortering van wat essensieel is in die komposisie, beeld sy drywende, siftende lig en skadu in die wydsheid van lug, see en woestyn uit. Om die gevoel van ruimte te suggereer, maak sy geen

skeiding tussen die land en die lug nie. Sy skilder die hele toneel in 'n helder maar sagte lig waar ligrooi, pers, groen, blou en dofwit inmekaar vloei.

Die kunstenaar het 'n hoogtepunt bereik in November 1971 toe die Akademie vir Wetenskap en Kuns haar vereer het met die toekenning van die Erepenning vir Skilderkuns. Sy was die negentiende Suid-Afrikaanse kunstenaar aan wie die medalje toegeken is.⁵⁴ Die uitstalling het van 15 November tot 11 Desember geduur. Twee dae na die opening van die uitstalling het sy reeds meer as die helfte van die 90 skilderye verkoop, onder ander 35 van die 40 waterverfskilderye.⁵⁵

Tydens 'n onderhoud met J. Keill, die verslaggewer van "Rand Daily Mail", gedurende Junie 1973 by haar woonstel oorkant die Montparnasse-begraafplaas in Parys, sê Maud Sumner die volgende van die Franse kunstenaars:

"They are going through a bad phase artistically at the moment, some of the modern art is embarrassing, but this will not last. I was lucky to have learned my painting during 'La Belle Epoque' and soon there will be another 'Belle Epoque' in France."

Later gedurende dieselfde onderhoud sê sy dat sy net weer bo-oor verf as sy nie tevrede is met haar skilderye nie. Sy verklaar verder dat sy in haar Franse skildertydperk van haar beste werke geverf het.⁵⁶

Vir die eerste keer sedert 1969 hou die kunstenaar in September 1973 weer 'n uitstalling van haar werke, in Londen, by die eksklusiewe Draidengalery naby Edwarestraat.⁵⁷ Hierdie uitstalling was die kunstenaar se agste someruitstalling, en sou tot 21 September duur. Meeste van die skilderye wat hier uitgestal is het die kunstenaar in haar Parysateljee in Montparnasse geskilder. As voorbeelde vir die skilderye het sy sketse en waterverfstudies gebruik wat sy die vorige jaar in die Namibwoestyn gemaak het. Na die uitstalling keer sy terug Parys toe.⁵⁸ Toe die winter in Parys aanbreek, keer Maud Sumner terug na Johannesburg en stal in Oktober by die Pieter Wenning kunslokaal uit.⁵⁹ As tema beeld sy nou die eindelose ruimte en leegheid van die woestyntonele uit. Die kleurgebruik wissel in skakerings van blou tot pers en grys, met hier en daar oker kleure. Hoewel die medium olieverf is, word dit baie dun, feitlik soos plakkaatverf oor die doek gewas.

Hierdie voorstellings sou strak gewees het as dit nie was vir die helder geel strale van die son wat toevallig hier en daar deurskyn en sukkel om warmte aan die mistroostige landskappe te verleen nie. Sy skilder byvoorbeeld 'n ry telegraafpale wat wegraak op die gesigseinder, 'n verlate omheiningsspos, 'n enkele boot op 'n verlate strand. Dit is asof die kunstenaar net weer wil bevestig dat die wêreld heeltemal leeg sou wees sonder die mens se stempel daarop.⁶⁰

Wanneer dit winter word in Suid-Afrika, vlieg sy weer terug Frankryk toe en stal in Julie 1975 by die Galerie Jaques Massol in Parys uit. Hierdie uitstalling is as baie suksesvol beskryf.⁶¹

Terug in Suid-Afrika in Januarie 1976 stal die kunstenaar olieverfwerke en drie waterverfwerke uit by die Hoffer Kunsgalery. Twee van die werke beeld die Teemsrivier in Londen uit. Deur middel van grys skakerings beeld die kunstenaar die nat mistigheid van die streek uit. Sy wend die waterverf baie vloeibaar aan en maak dan van donker lyne gebruik om die buitelyne van geboue, brûe en skepe te aksentueer. 'n Melankoliese triestige atmosfeer word geskep deur die somber kleurgebruik. Daar is geen aanduiding van beweging van skepe of mense nie. Die ineenvloeiing van

die see, lug en land lei tot die vervaging van kontoere wat dan ook bydra tot die atmosfeer. Hoewel die lynwerk verhoed dat die komposisie vormloos raak, is dit nie so duidelik dat die mistige atmosfeer daardeur versteur word nie.

Die derde skildery beeld n Namibtoneel uit. Hier suggereer die kunstenaar die hitte en droogte van die gebied deur middel van oker en geel kleure. Die uitgestrektheid van die woestyng gebied word verbeeld in die ononderbroke horisonlyn en in gebrek aan fyn besonderhede en ook die monotone kleurgebruik.⁶²

Later die jaar hou die kunstenaar n oorsigtelike uitstalling van waterverf- sowel as olieverfwerke, wat geskilder is in die tydperk vanaf 1926 tot 1976. Die uitstalling is by die Pieter Wenning Kunstgalerie in Johannesburg gehou.⁶³

Nog n oorsigtelike uitstalling van die werke van die kunstenaar is op 2 November 1977 by die Pretoriase Kunsmuseum geopen. Die uitstalling het tot 4 Desember 1977 geduur. Ongeveer 70 olie- en waterverfwerke wat verskillende periodes in die kunstenaar se ontwikkeling vanaf die dertigerjare tot 1977 toon, is uitgestal.⁶⁴

Toe sy gevra is of sy nog hard werk, het sy dit bevestig, maar gesê dat sy artritis in haar hande het en dit moeilik vind om te skilder. Ten spyte van swak gesondheid het Maud Sumner kort tevore gedurende 'n vakansie in Switserland 'n aantal sneeutonele geskilder. Omtrent hierdie waterverfwerke is sy gevra of hulle 'n ooreenkoms toon met dié wat sy jare gelede in Engeland geskilder het. Sy het geantwoord dat hulle baie anders is, aangesien haar styl gedurig verander.⁶⁵

Direk hierna het sy 36 waterverfskilderye by die Hoffer Kunstgalerie in Pretoria uitgestal; die amptelike opening was op 9 November 1977.⁶⁶ Tesame met hierdie uitstalling is daar soos reeds genoem ook 'n retrospektiewe uitstalling in die Pretoria Kunstgalerie gehou.⁶⁷

Gedurende Januarie 1978 het Maud Sumner 76 van haar skilderye by die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad in 'n retrospektiewe versameling uitgestal.⁶⁸ Later die jaar, gedurende September, tydens nog 'n besoek aan Parys, het die kunstenaress ernstig siek geword en intensiewe sorg in 'n hospitaal in Parys ontvang. Haar suster, Dorothy, het gesê dat sy aan Guillaume Barry-sindroom ly; dit is 'n virus wat verlamming veroorsaak, maar dat dit genees kan word.⁶⁹

Die eerste kunsuitstalling nā haar siekte het die kunstenaress gedurende 1979 aangebied in die Everard Read Kunslokaal, wat vroeër die Pieter Wenning Kunssaal was. Van haar siekte het sy feitlik heeltemal herstel.

Op die uitstalling vertoon die kunstenaress olieverfwerke waarvan die meeste voltooi is voor haar siekte in Parys. Sketse uit die twintigerjare het as basis vir baie van die werke gedien. Dit is waarskynlik die rede vir die "ou-wêreldse" onderwerpe. Dit herinner aan Bonnard se intieme interieurs, of die Impressioniste se buiteligtydverdrywe: teedrinkende, kaartspelende en musiekmakende mense.⁷⁰

'n Retrospektiewe uitstalling van Maud Sumner se kunswerke is op 19 Februarie 1980 by die Hoffer-Kunsgalery op die hoek van Andries- en Schoemanstrate in Pretoria gehou. Die waterverfwerke was hoofsaaklik dié wat sy met die jare teruggehou het, en nie uitgestal het nie. Sy vertoon dit nou, aangesien sy na haar siekte baie min skilderwerk doen.⁷¹ Die werke wat op hierdie omvangryke uitstalling vertoon is, is in die waterverfmedium. Hoewel sy selde haar werk gedateer het, is dit moontlik om die verskillende tydperke in haar werk te herken.

Daar is nie veel vernuwing in haar waterverftegniek of in haar siening van die onderwerp nie. Haar meesterskap lê in haar ongekunstelde benadering tot wat mooi is in haar omgewing. Van haar heel vroeë werke, wat baie beïnvloed is deur die Franse Nabis, veral Vuillard en Bonnard, was die volgende:

"Banquet of Roses"

"Dressing Table"

"Cafe"

"Cecil Higgs".

Sy skilder die skoonheid van haar omgewing soos byvoorbeeld die sneebedekte landskappe in Engeland en Frankryk. Voorbeelde van hierdie werke is:

"Snow Brewood"

"Ice and Snow"

"Quai Paris".

Sy beeld die landskap en bome in 'n meer geabstraheerde styl uit. Voorbeelde is:

"Trees Hohenhart"

"Canal Brewood".

Haar werke is hoofsaaklik met kleur gemoeid, maar tog is daar 'n sterk lineêre inslag wat sy met pen-en-ink benadruk. Hierdie invloed was veral nā haar opleiding in Parys baie sterk.

Ingesluit by die uitstalling is ook twee tekeninge, 'n skets en 'n litho wat van voor die Tweede Wêreldoorlog dateer. Die tekeninge toon haar verbasende tekenvermoë. Die hele houding van die figuur is baie goed weergegee, ook die hande is met gemak geteken. Die skets heet:

"Woman Reading".

In die litho "Betty" met sy komplekse interieur, tref die kunstenaress se tekenvernuf weer eens.⁷²

Tydens die uitstalling is daar 'n onderhoud met die kunstenaress gehou. Toe aan haar gevra is hoe sy haar onderwerpe kies, het sy geantwoord dat dit eintlik die onderwerpe is wat haar kies. Sy het gesê dat haar antwoord op die vraag hoe 'n mens na 'n skildery moet kyk, was, dat jy nie moet kyk nie maar moet luister.⁷³ Dit was veral op hāār werke van toepassing aangesien sy die skilderes van stiltes genoem word.

Hoewel sy kla dat dit moeilik word om te werk, en dat sy nie meer so goed onthou nie, bly sy steeds 'n innemende persoon met 'n baie fyn humorsin en iemand vir wie haar werk die hoofdoel in haar lewe is.⁷⁴

Tydens 'n onderhoud met die kunstenaar op haar verjaarsdag op 16 September 1981 vertel sy van die virussiekte wat sy opgedoen het in Frankryk waar die siekte ook nie behandel kon word nie. Sy was vir vyf weke in 'n koma en het spottend gesê dat hulle haar maar moes gelos het.

Die siekte het haar gedeeltelik verlam, maar sy het fisioterapeutiese behandeling ontvang en was toe weer in staat om te skilder. Sy sê egter dat haar hande nog bewerig was en sy nie meer waterverwe kon doen nie, maar dat dit makliker gaan met die olie. Sy werk ook langer aan 'n skildery, aangesien sy dikwels moet rus terwyl sy werk.

Toe sy na haar siekte finaal na Suid-Afrika teruggekeer het, moes sy haar ateljee in Parys prysgee. Sy onthou hoe wonderlik dit was om in Parys te kan wees en mense soos Denis, Desvallières, Braque en Aronson te ken. Hier in Suid-Afrika het sy onder andere vir Irma Stern, Pierneef, Maggie Laubser en Cecil Higgs geken.

Die ateljee by haar huis in Melrose is ruim met groot vensters. Sy het dit self ontwerp en vertel daarvan dat, toe die bouers gevra het of dit 'n kerk is, haar suster gesê het dis 'n katedraal, wat weer eens dui op Maud Sumner se ernstige Katolieke lewensbeskouing.

Van haar akademiese opleiding by Oxford sê sy dat sy gereken het sy altyd kon skoolhou as die mense nie van haar skilderye hou nie en vertel dat sy 'n tyd lank onderrig gegee het aan 'n seunskool in Londen. Aan trou het sy nooit gedink nie. Sy sê dat 'n vrou nie twee beroepe kan hê nie. Verder verklaar sy dat 'n man en kinders te veel tyd in beslag sou neem en dat sy destyds gedink het die wêreld is nie goed genoeg om kinders in groot te maak nie. Vandag is sy bly dat sy nooit getroud is nie.

Op 13 Oktober 1981 is 'n uitstalling van haar kunswerke by die Hoffer Kunsgalery geopen. Die uitstalling het tot 27 Oktober geduur. Die belangrikheid van die uitstalling lê daarin dat dit waarskynlik die laaste keer sou wees dat daar van Maud Sumner se waterverfskilderye te koop sou wees. Die uitstalling het bestaan uit waterverfwerke en is uit haar persoonlike versameling saamgestel. Sommige het sover terug as die twintigerjare gedateer.⁷⁵

Waterverf is n moeilike, veelsydige kunsmedium, maar tog n baie bevredigende tegniek. Die kunstenaar weet presies hoe om die subtiele kenmerke van die medium uit te beeld. Sy wend die medium deursigtig en dun aan en dié eienskap verleen aan n werk soos "Mistige See" n mistieke oneindigheid. In die werk "Sneeu en Wolke" word die wit van die sneeu deur middel van subtiele kleurgebruik en swart lyn benadruk. n Paar van die ander werke wat uitgestal is, is die volgende:

"Hugenoot"

"Gansbaai"

"Betronne, Snow Rue de Chevreuse"

"Fountain Haid".

Werke op die uitstalling wat egter nie die kenmerkende helder deursigtigheid van Maud Sumner se vroeëre waterverfwerke gehad het nie, en waarin die essensiële karakteristieke van die medium nie teenwoordig was nie, was die volgende:

"Durban North"

"Eathorpe Fields"

"Monet Sur Loing".⁷⁶

Verdere werke uit die 43 waterverfskilderye wat op die

uitstalling vertoon is, was die volgende:

"Snow and Clouds"

"Lamp posts in the Desert"

"Sun and Shades"

"Brewood".⁷⁷

Gedurende 1982 het die kunstenaar 'n groot gedeelte van haar kunswerke aan openbare kunsmuseums in Suid-Afrika, en ook aan enkele buitelandse instansies, geskenk. Op haar versoek het die Direkteur van Museums 16 waterverfskilderye uit sowat 100 vir die Pretoriase Kunsmuseum uitgesoek. Dit is die belangrikste enkele skenking wat nog ooit deur 'n kunstenaar aan 'n kunsmuseum gemaak is, en die waarde is op meer as R21,000.00 geskat. Sommige van die werke was volgens die kunstenaar se eie oordeel van haar mooiste waterverfwerke. Hulle beeld verskillende wêrelddele soos Engeland, Suidwes-Afrika en Suid-Afrika uit. Daar is aanbeveel dat die museum die sestien werke vir 'n paar weke sou uitstal. Dit moes ook 'n jaarlikse instelling word om die totale versameling van 30 skilderye, waarvan 22 waterverfwerke is, as die Maud Sumner-versameling uit te stal.⁷⁸

Maud Sumner sterf gedurende die nag van die 14e Januarie 1985. Die begrafnis vind plaas op 17 Januarie

om 14h00, vanuit die Rooms-Katolieke Kerk, "Church of the Immaculate Conception" in Keyslaan, Rosebank. Tydens die begrafnisrede sê monsignor Martin Killoran van haar:

"She wanted to be free of body to soar, paint spaces and be in unity with God, free in the vastness of the wonder of God's creation. She had joy and truth in Christ. She lived in Christ in the joy of her paintings."

VOETNOTAS

1. Anoniem: "Maud Sumner - haar skilderye praat", Hoofstad, 19 November 1971, p9.
2. Anoniem: "Skilder terwyl dit lig is", Beeld, 24 Oktober 1981, p4.
3. Berman, E.: Art and Artists of South Africa, p289. Hy het sy opleiding by die Royal Akademie in Londen ontvang en het in 1893 na Suid-Afrika gekom. Hy was vanaf 1911 tot 1928 kurator van die Johannesburgse Kunsgalery en het gedurende dië tyd ook by die Onderwyskollege gedoseer.
4. Eglinton, C.: "Maud Sumner", Lantern, Maart 1968, p29.
5. Idem: "Maud Sumner reads English Language and Literature, and did some French, Greek and Latin. She responded fully to the beauty and atmosphere of the university and there acquired an abiding love for literature, especially English and French poetry."
6. Eglinton, C.: Op. cit., p30.

7. Eglington, C.: Maud Sumner, pp3, 7-10. Bekende kunswerke van die beeldhouer is n groot marmergroep, "L' Adolescence", wat tans in die Johannesburgse Kunsgalery is. Dan is daar ook sy drie bronsbeelde van die Boeregeneraals - De Wet, Botha en De la Rey.
8. Eglington, C.: Op. cit., p9.
9. Anoniem: "The Diary of a Woman About Town", The Star, 5 Desember 1932, p6.
10. Berman, E.: Op. cit., p291.
11. Anoniem: South African Overseas. A Johannesburg Artist in London. Miss Maud Sumner's pictures, The Star, 4 Mei 1935, p12.
12. Idem.
13. Anoniem: "Miss Maud Sumner", The Star, 29 Augustus 1936, p8.
14. Sharp, B.: "An Artist Returns", Rand Daily Mail, 8 September 1936, p11.

15. Lezard's Katalogus: Recent Work by Maud Sumner, December 1936. In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
16. Eglington, C.: Op. cit., p17.
17. Katalogus: Tentoonstelling van skilderye. Maud Sumner, Anton Hendriks. In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
18. Katalogus: Uitstalling van Skilderye deur Maud Sumner, 26 Mei - 7 Junie 1945. In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
19. Anoniem: Maud Sumner poet painter. Libertas, 10 September 1946, pp46-48.
20. Posthumus, H.: "Oor Boeke en Kuns", Die Brandwag, Vol 8, Julie - Desember 1945, p19.
21. Katalogus: Uitstalling van skilderye deur Maud Sumner, 1 - 17 Oktober 1946, In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
22. Barnett, D.: "Continental", Daily Mail, 29 Maart 1948.

23. Amelia: "A Painter's Return from Paris", The Star, 10 Maart 1949, p4.
24. Amelia: "Artist's Loss", The Star, A Journal, 31 Oktober 1949, p4.
25. Katalogus: Recent Paintings by Maud Sumner. 17 Mei 1949. In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
26. Katalogus: Uitstalling van skilderye deur Maud Sumner, 29 Oktober tot 12 November 1949. In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
27. Anoniem: "About Art", The Star, 16 Januarie 1950, p2.
28. Anoniem: "Maud Sumner Back in Johannesburg", Rand Daily Mail, 19 Desember 1950, p12.
29. Anoniem: "Much painted St Ives still had power to charm Maud Sumner", The Star, 8 Januarie 1951, pp7/8.
30. Anoniem: "Maud Sumner's painting shows strong religious feelings", The Star, 30 April 1951, p9.

31. Katalogus: Maud Sumner, 23 Junie 1951.
In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
32. De Burgh Wilmot, E.: "Profile and Snapshots: Maud Sumner. (A Room with a View)", Trek, Vol. XVI, No 3, Maart 1952, p7.
33. Amelia: "A Woman's Journal", The Star, 9 Februarie 1953, p6 en
Anoniem: "Music Stage and Art", Rand Daily Mail, 22 Mei 1953, p13.
34. Katalogus: Maud Sumner, 16 Junie tot 30 Junie 1953, In die Kunsargief, Universiteit van Pretoria.
35. Anoniem: "Maud Sumner and her work televised", Rand Daily Mail, 28 November 1952, p5.
36. Amelia: A Woman's Journal, The Star, 18 Februarie 1955, p8.
37. Paris Correspondent: "South African Artist praised", The Star, 2 Maart 1955, p9.
38. Anoniem: "Britain sees on TV good work of union's Health Foundation and in France", The Star, 4 Mei 1955, p9.

39. Anoniem: A Woman's Journal, Paris Exhibition, The Star, 11 Januarie 1956, p8.
40. Anoniem: "South African Biologist has London Show", The Star, 24 April 1956, p11.
41. Anoniem: "Back from Paris", The Star, 18 September 1956, p10.
42. Anoniem: "Ethereal beauty in Maud Sumner's Painting", The Star, 12 Oktober 1956: "One might be described as seeking (through the medium of oils) and the other as finding with a purely objective delight, subjects that were waiting for the brush of an inspired water-colourist. It is as though after the inventive and emotional creative effort required to compose some of her symbolic (even mystical) canvases and bring them to completion, she had bathed her mind in water colour. Whether this is so or not, these water colours are among the loveliest and most refreshing she has ever shown."
43. Anoniem: "Semi-abstrakte kunsuitstalling van Maud Sumner", Die Vaderland, 21 November 1956, en Anoniem: Maud Sumner's Exhibition, The Star, 20 November 1956, p11.

44. Amelia: "Cathedral Windows", The Star, A Woman's Journal 8, 1957, p10.
45. Anoniem: "Maud Sumner comes home after successful Paris exhibition", Rand Daily Mail, 17 Januarie 1959, p7; The Star, 5 Januarie 1959, p7.
- "Her style hasn't altered radically since the 'Aerial perspective' paintings of her last show in South Africa. She has, to use her own words, 'just progressed', with a definite trend back towards realism."
46. Anoniem: "Several outstanding works at city show of water colours", The Star, 4 November 1960, p5.
47. Anoniem: "Maud Sumner", The Star, 5 Maart 1962, p13.
48. Anoniem: "South African Scenes", The Star, 28 Januarie 1965, p18.
49. Anoniem: Art and Artists, "I've discovered the Namib", The Star, 13 Oktober 1976, p22.

50. Anoniem: "Keen demand for work by Maud Sumner", Sunday Times, 24 November 1968, p17, en "Pretoria sien weer Maud Sumner se werke", Hoofstad 15, November 1968: "Maud Sumner se werk besit 'n poëtiese gehalte wat onmiskenbaar duidelik is in haar golwende landskappe, die ryk stillewes en portrette. In haar ontwikkeling as kunstenaars - en haar werk het oor die jare in benadering en klem verander - het sy trou aan haar eie kode van digterlike stilte en die verstarde oomblik van kalmte en waarheid gebly.

Haar latere werk het die skitterende glans van gebrandskilderde glas, die stemmige kleure van katedraalpaneel en nou mosaïek, en bo die wederkerende oorspronklike simbole - son en maan, die aarse kontoere, woestyne, riviere, see - is daar altyd die triomfantlike geloof in die onmeetbare skoonheid en waarheid van die GODDELIKE skepping."

51. Anoniem: "Sumner exhibits in London", Rand Daily Mail, 10 November 1969 en 5 Desember 1969.
52. Anoniem: "Maud Sumner se werke in waterverf hier uitgestal", Die Vaderland, 27 Januarie 1970, p7.
1. "Chez Maurice Denis" 1938

2. "Zeekoeivlei" 1964
 3. "Eathorpe Weir" s.j.
-
53. H.E.W.: The Arts "Sumner Mystery", Rand Daily Mail, 27 Februarie 1971, p10.
 54. Anoniem: Rand Daily Mail, 17 November 1971, p10;
Van Zyl en Anton: "Kuns en Vermaak", Hoofstad, 18
November 1971, p8.
 55. Van Niekerk, A.: "Maud Sumner, die vrou van drie
stede", Buurman, Desember 1971, p32.
 56. Keill, J.: "Evening in Paris with Maud Sumner"
Rand Daily Mail, 27 June 1973, p17.
 57. Anoniem: "Sumner art peace where bombs echo", The
Star, 5 September 1973, p9.
 58. Trew, B.: "London success for Sumner", Rand Daily
Mail, 10 September 1973, p13.
 59. Davidtsz, B.: "Sumner se werk beïndruk gunstig",
Die Vaderland, 31 Oktober 1973, p13.
 60. Anoniem: "Maud Sumner - now in London, headed our
way", Pretoria News, 6 September 1973, p19.

61. Kachelhoffer, E.: "Nog n sukses vir Maud Sumner", Hoofstad, 28 Julie 1975, p29.
62. Schmidt, L.: "Franse invloed by Suid-Afrikaanse kunstenaars", Die Transvaler, 16 Januarie 1976, p3.
63. Winder, H.E.: "Poetic, atmospheric world of Maud Sumner", Rand Daily Mail, 8 November 1976, p11.
64. Kunsverslaggewer: "Maud Sumner se werke binnekort te sien", Hoofstad, 27 Oktober 1977, p27.
65. Konya, P.: "Maud Sumner believes in constant change", Pretoria News, 4 November 1977, p12.

"It has been suggested that Maud Sumner early reached such superb quality in her watercolours that she eventually came to a halt and progressed only in her oils. Among her most recent paintings, however, there are some - notably No 18, 'Undeluged Snow' - that have the same visionary quality that is achieved in the finest of oils. For the rest, the works range from the liveliness of the finely drawn street scene, as in 'Green

Pub', to the glowing space of the desert, as in 'Through the Namib', from the sharp clarity of a river scene like 'Thames with a Gas Lamp', to the soft, dreamlike 'Misty Thames' that, like other views of river and sea, so recalls the work of Turner."

66. Konya, P.: "Gem-like quality to Sumner's watercolours", Pretoria News, 10 November 1977, p2.

"The best of both worlds - the sparkling clear and the mistily mysterious - are joined in several of the Chamonix series that give glimpses of the village with its lightly outlined buildings, trees and lamps against the background of awesome mountain and snow."

67. Voster, A.: "Maud Sumner - 'n meesteres", Hoofstad, 15 November 1977, p21.

"Gedurende die dertiger en veertigerjare bemeester Maud Sumner die 'Belle peinture'-tegniek. Dit beteken veel meer as net mooi skildering - dit is die kennis van kleur - toonwaardes, komposisie, skaal en afronding -

kwaliteite wat nog steeds deur liefhebbers van werklike skilderkuns waardeer word.

Maar dan is daar nog ook die poësie van die alledaagse wat Maud Sumner aantoon - die vele variasies van die Teemsrivier van Londen en die verlate woestyne van Suid-Afrika en dan in later jare die pragtige komposisies van 'Wolke, Wolke!' (No 54) 'Elektriese Storm' en 'Spoorwegbrug'. Hoe naby is die fantastiese spel van ligkleur en ruimte nie aan die grootste werk van Turner nie? Dink aan sy 'Rain, Steam and Speed'. Het die skilderkuns die volle siklus voltooi om weereens die rykdom van visuele waarneming te ontdek?"

68. Green, E.: Cape Argus, 26 Januarie 1978, p3.
69. Norton, I.: "Maud Sumner still ill", Rand Daily Mail, 2 Februarie 1979, p7.
70. Spies, H.: "Stilte is vir haar belangrik", Beeld, 8 November 1979, p6.

Van die werke wat uitgestal is het die kunstenaars gesê: "Ek dink nie mense sal verstaan wat ek met die skilderye wil probeer sê nie."

Die figure in die skilderye is gegropeer om n tafel, of sit soos n gehoor op rye stoele in n woestyn. Nie een van die figure praat met mekaar nie, en buiten die wat musiekinstrumente bespeel, word n groot stilte in die werke weerspieël. Maud sê hiervan die volgende:

"Stilte is baie belangrik vir my, ek kan nie juis in woorde sê waarom nie. Dit is ook belangrik dat dit stil moet wees waar ek werk. In Parys staan my ateljee oorkant n begrafplaas - inderdaad stil bure", spot sy ligweg.

Ek het gedink my skilderye sal nie in die smaak van die hedendaagse publiek val nie omdat ek nou baie realisties werk.

Toe ek egter my skilderye in Londen aan n kunskenner gewys het, het hy gesê dat realisme juis die rigting is waarin kuns deesdae weer beweeg."

71. Colenborre, M.: "Sumner in retrospect", Pretoria News, 30 Januarie 1980, pl.

72. Anoniem: "Haar meesterskap lê in ongekunstelde siening", Beeld, 25 Februarie 1980, p6.
73. Anoniem: Beeld, 27 Oktober 1980, p7.
74. Anoniem: "Maud Sumner se werk is die doel van haar lewe", Transvaler, 16 September 1981, p9.
75. Anoniem: "Sumner - waterverwe te koop", Oggendblad, 12 Oktober 1981, p6.
76. Martin, M.: "Sumner werk gou verkoop", Transvaler, 23 Oktober 1981, p8.
77. Anoniem: "Sumner showing a must", Pretoria News, 16 Oktober 1981, p12.
78. Anoniem: "Kleur-akwarelle vir ons Kunsmuseum. Maud Sumner skenk sestien werke", Hoofstad, 14 Junie 1982, p8.

Sien addendum vir lys van waterverfwerke wat aan die Pretoriase Kunsmuseum geskenk is.

HOOFSTUK 3

GESKIEDENIS VAN WATERVERF

Aangesien hierdie verhandeling oor die waterverfwerke van Maud Sumner handel, is dit nodig om die tegniek van dié medium te bespreek. Later in die hoofstuk word spesifiek melding gemaak van haar gebruik van waterverf as medium.

"Watercolour can catch a moment, a quick smile, a falling leaf, an elusive ray of sunlight. It is a technique subject to all the uncertainties, hazards, and frailties of time. It can never be completely premeditated: the colours pass from the brush to the paper, flowing freely and occasionally mixing capriciously. No process is as simple or as quick."¹

Bogenoemde eienskappe is waar van Maud Sumner se waterverfwerke in die besonder, en waterverf oor die algemeen. Kuns is die beklemtoning van die wesentlike. Dus moet 'n waterverfwerk essensieel gebruik maak van sy natheid om 'n kunstige waterverfwerk te wees.

Die aard en wese van waterverf is spontaneïteit, die vinnige weergawe van 'n enkele indruk - en nie die bou van onderwerp en detail nie. Dus is die vloeibaarheid

van die medium en die beheer van die tinte belangrik. Die medium het 'n vinnige ritme as gevolg van die haastige aanwending daarvan. Die opvallende aksent in die landskap of stillewe word weergegee deur 'n paar ongemoduleerde, deursigtige kleurhale, wat die res van die papier onaangeraak laat, maar wat sy doel in die totale uitdrukking van die toneel het. Omdat hulle die eindproduk was van 'n elimineringsproses wat volg op 'n leeftydse ondervinding, het hulle 'n krag en 'n sin vir korrektheid in die plasing van al hulle dele.²

Uiteindelik, nā baie ondervinding en herhaling, kom daar rypheid in vorm, en gepaardgaande daarmee die besef van die waarde van eenvoud. 'n Kind se eenvoud is sonder inhoud, terwyl die ryp kunstenaar eenvoud verkry deur groei wanneer dít wat hy wil sê in die kortste moontlike terme en met die grootste duidelikheid, gedoen word. Agter elke onderwerp of figuur is 'n basiese skema of raamwerk waarop alle vorme berus. Die ervare kunstenaar besef hierdie waarheid en probeer dit met elke haal van die kwas vasvang.

BRITSE WATERVERFWERK GEDURENDE DIE NEGENTIENDE EEU

Die emosionele spanning wat in die Engelse waterverfwerke teenwoordig is, vind ons ook in Maud Sumner se waterverfwerke. Haar werke toon die spanning van 'n

fisiese toestand. ʒ Mens voel aan in haar werke die snerpande koue, deurdrenkte nattigheid in die natuur, die somber lug en vogtige wind. Haar reaksie met die Engelse toneel is sterk en byna fel, selfs die stilte en vrede van die sneutonele is oortrek deur ʒ donker noorderlig. Sy besoek Engeland in die herfs of in die winter, en al is die toneel wat sy skilder sonniger, of die sneu oordek met ʒ sagte gloeiende lig, is hierdie tonele meer somber in toon as haar Franse waterverfwerke.

Haar Engelse waterverfwerke se kleure het ʒ beperkte omvang; hulle is donkerder en die lyne is sterker beklemtoon. Die massas is meer solied en oor die algemeen hang daar ʒ dreigende atmosfeer oor hulle.

EUROPA GEDURENDE DIE NEGENTIENDE EN TWINTIGSTE EEU

Gedurende die twintigerjare het Parys weer die kunshoofstad van die westerse wêreld geword, en het hy voortgebou op die geweldige vernuwung wat daar aan die begin van die eeu in kuns in die Paryse skool was.

Baie van die kunstenaars soos Braque, Picasso en Matisse, wat vir die stigting van die Ecole de Paris verantwoordelik was, het wyd invloed uitgeoefen.

Die Franse skool het die twintigste eeu ingegaan met die potensiaal om moderne skilderkuns te verander, hoewel nie deur waterverf nie. In dié tyd was dit net André Dunoyer de Segonzac (1884-1974)³ wat heelwat in waterverf gewerk het volgens die styl van Britse skilders in die negentiende eeu. Sy waterverfwerke is hoofsaaklik landskappe terwyl sy kleurreeks in bruine en grys-groene prominent geword het in die Kubistiese periode van Pablo Picasso (1881-1973) en Georges Braque (1882-1963). Paul Signac het die vrolike palet en ligte trant van Impressioniste in sy waterverfwerke behou. Van die Fauves het Andre Derain (1880-1954) soms in waterverf geskilder, veral teen 1905.

Gedurende die twintiger en dertiger jare was daar baie invloedryke teoretici en kritici en sommige van die mees vormende kunsonderwysers in Parys.

Maud Sumner het by die Grande Chaumière tekenkuns geleer en skilderkuns by Georges Desvallières. Sy verbeeldingryke kleurgebruik het vir Maud Sumner gestimuleer om haar palet helderder en meer kleurvol te maak. Nog twee van haar onderwysers daar was Francis Quelvée en Maurice Denis. Laasgenoemde het met sy filosofiese en poëtiese idees veral vir Maud Sumner beïnvloed.

Sy het waarskynlik ook in aanraking gekom met die werke van Matisse, Vlaminck, Derain, Marquet, Manguin, Dufy en ander wat in die Fauvistiese kunsrigting geskilder het, en verder bygedra het tot die verheldering van haar palet.

Dit is eers teen die dertigerjare dat Bonnard begin het om waterverf as medium te gebruik. Hy het sy vrolike informele komposisie en sy besondere aanvoeling vir die gebruik van lig daarby gevoeg.⁴

Toe die Tweede Wêreldoorlog uitbreek het daar in Engeland twee amptelike liggame ontstaan wat werk aan waterverfkunstenaars gegee het. Die "Pilgrim Trust" het opdrag gegee vir 'n omvattende reeks waterverftekeninge, onder die titel "Recording Britain". Kunstenaars wat vir dié projek aangestel is, was Kenneth Rowntree, John Piper, Elliott Seabrooke, Claude Rogers, Ruskin Spear, Michael Rothenstein en Walter Bayes.

Die "War Artists Advisory Committee" het 'n aantal kunstenaars in diens geneem om 'n historiese verslag van die Tweede Wêreldoorlog saam te stel. Dié waterverfkunstenaars was Bawden, wat na Sudan en Iran gegaan het, en Sutherland, Piper, Eric Ravilious en Anthony Gross, wat na die Midde-Ooste en Indië toe is. Paul Nash het die oorlog in die lug weergegee en Henry Moore is aangegryp deur slapende vorms in ondergrondse

stasies en het dit weergegee. Dit was die tema van sy "Shelter sketchbook" en het 'n groot aantal ander sketse voorafgegaan waarin hy beeldhou-idees beplan het deur middel van sy individuele gebruik van waterverf.⁵

Paul Nash het aan die Slade School studeer, later het hy by die "London Group" aangesluit en ook by die "New English Art Club". Hoewel hy officieel oorlogskunsteenaar was van beide Wêreldoorloë, het hy gevoel dat sy belangstelling by die oorsprong van Engelse kuns was. Hy het dieselfde waterverftegniek as Cotman en Turner in sy werke toegepas. Sy kleure is die sagte tone van die vogtige Engelse atmosfeer. Poëties beïnvloed Blake se werke hom. Hy het dieselfde mistieke verbeeldingsvlugte wanneer hy die natuur simbolisties uitbeeld. Hierdie aanvoeling kry ons ook in Maud Sumner se waterverfwerke. Haar sterk godsdienstige inslag tooi haar kunswerke in 'n Christelik-poëtiese simboliek.

Sowel Maud Sumner as Paul Nash beeld in hulle waterverfkuns die godsdienstig-simboliese kringloop van die mens se lewe uit. Dit begin by die geboorte en gaan oor in die groei van die siel wat reik na die hemel en eindig in die wedergeboorte.

Beide die kunstenaars beeld hierdie lewensloop in hulle natuurtonele uit. Hulle gebruik dikwels die tema van 'n pad wat deur die woud loop. Dit is simbolies van die mens se lewenspad. Die bome is in die grond gewortel, maar die takke reik na die hemel.

Die woud word simbolies vergelyk met 'n katedraal waarin die mens, hoewel aardsgebonde, reik na die koninkryk van God. In die hemelruim, te midde van stilte, word die siel vrygemaak van die aardse gebondenheid en wedergebore.

Hierdie poëtiese simbolisme is in sowel Sumner as Nash se natuurtonele teenwoordig. Ons vind die aardgebondenheid van natuurvorms soos bome en berge in hierdie tonele. Hieruit groei die boomtakke en reik die bergtoppe na die ruimtes, as simboliese beeld van die siel in sy soeke na sy Verlosser; totdat dit in die uitgestrekte ruimtes, wat weer eens so duidelik in albei die kunstenaars se tonele uitgebeeld word, simbolies die vrymaak van die siel suggereer, wat in die stiltes wedergebore word.

In hierdie verband word 'n aantal van Paul Nash se werke genoem:

"The Wanderer" 1911

"Dawn" 1912
"Path" 1932
"Dymchurch" 1923
"Downs" 1924.

Enkele voorbeelde van werke wat Maud Sumner in die verband gedoen het is:

"Snow"
"Eathorpe Weir"
"Snow Bindon Abbey"
"Eathorpe under Snow"
"Through the Desert".

DIE GESKIEDENIS VAN WATERVERF IN SUID-AFRIKAANSE KUNS

Morland het as stigterslid van die Suid-Afrikaanse Genootskap van Waterverfkunstenaars, sy grootste bydrae tot Suid-Afrikaanse kuns gelewer. Hy was die eerste president van die Genootskap en was gemoeid met die jaarprogram en uitstallings.

Na Morland volg sy landgenoot, Charles Peers (1875-1944), wat in 1938 uitgenooi is om aan te sluit by die Nuwe Groep en wie later tot voorsitter verkies is. Gedurende sy vroeë loopbaan werk hy uitsluitlik in

watervarf. Hy skilder in die Engelse tradisie, is 'n goeie vakman en ken die deursigtigheid van lig, terwyl hy terselfdertyd die gevoel van soliedheid aan massas gee.⁶

DIE SUID-AFRIKAANSE WATERVERFGENOOTSKAP

Aangesien watervarfwerke in dié land soms nie na waarde geskat word nie, het daar 'n behoefte ontstaan om hierdie tegniese superieure medium meer tot sy reg te laat kom. Marjorie Bowen, lektrise in watervarfwerk, en self ook kunstenaars in die medium, het besluit om 'n watervarfgenootskap te stig. Die hoofkwartier het in Johannesburg gebly en toe Marjorie Bowen haar in 1977 in Natal vestig, het Ulrich Schwanecke as voorsitter oorgeneem.

Die genootskap het in 1974 die eerste uitstalling in Johannesburg gehou, en in 1979 in Londen en weer in 1981 in Wes-Duitsland.

Die Genootskap het takke in Johannesburg, Natal, Welkom, Klerksdorp, Suidwes-Afrika en Zimbabwe. Tonele van die Bantoe-lewe word in 'n eie kenmerkende styl, deur swart kunstenaars geskilder.

Verskeie Suid-Afrikaanse kunstenaars wat beter bekend is vir ander mediums, soos byvoorbeeld olie, het beduidende werke in waterverf en gouache gelewer. Hier dink ons aan Walter Battiss (1906-1982), wat veral gedurende die laaste vyf jaar 'n groot bydrae gemaak het tot die waterverfkunsrigting.

MAUD SUMNER SE GEBRUIK VAN WATERVERF AS KUNSMEDIUM

In Oktober 1956 is die volgende aangaande Maud Sumner se waterverfwerk gesê:

"Dit is sō dat van die vroegste waterverfwerke wat Maud Sumner geskilder het, dieselfde hoogstaande gehalte en individualiteit het as diē wat sy vandag nog skilder. Daar was nie noemenswaardige veranderinge soos byvoorbeeld by haar olieverfwerke nie.

Haar waterverfwerke het 'n volgehoue standaard van varsheid, frisheid, volledigheid, en 'n middelpuntsoekende meesterskap en krag, waarin sy die oomblik van helderheid, kalmte en stilte vasvang. Hierdie eienskappe is dan ook die wese van die poësie en digkuns waarvoor sy so lief is. Sy gee dit spontaan weer in haar waterverfwerke."⁷

Daar is 'n besondere affiniteit tussen poësie en waterverfkuns wat verband hou met die skaal en bondigheid van albei vorms. Dit is intieme kunsvorms en nie soseer vir die massa bedoel nie, maar eerder vir private bepeinsing. Daar is verder ook 'n verband tussen illustrasie en die geskrewe vorm wat die waterverfmedium vir uitdrukking gebruik.

Uit die aard van Maud Sumner se studies in Engelse Letterkunde, het sy 'n besondere liefde vir die poësie. Sy kan uit baie gedigte aanhaal en voordra. Sy doen dit met fyn aanvoeling, asof elke woord en fase 'n eie gedagte is wat in sy verband oorgedra moet word.⁸

Wat baie treffend van Maud Sumner se kunswerke is, is haar intelligente waarneming van die onderwerp wat sy skilder. Sy skakel doelgerig onnodige detail in haar kunswerke uit. Hieroor het Anna Vorster opgemerk:

"Die kwaliteit van intelligensie vereenvoudig, en 'n definitiewe siening kenmerk nog steeds al haar werk, sterker voor die sestiger jare. Die latere meer mistieke skilderye is egter meer subtiel in hulle boodskap. Yl kleure en dun enkele penstrepies, dit bly die helderheid van suiwer insig."⁹

Hierdie beskouing word herhaal deur die skrywer Ernst van Heerden:

"Maud Sumner's paintings possess a poetic quality which can be seen clearly in her undulating landscapes, her rich still-lives and portraits. In the course of her development as an artist, she has remained true to her personal code of poetic peace and the rigid moment of calm and truth."

Sy skilder die waterverfwerke direk in die natuur. Sō slaag sy daarin om deur die vloeiende aanwending die toneel vinnig weer te gee soos dit in die oorspronklike kleure van die altyd veranderende natuur voorkom. Die atmosfeer word in die oomblik vasgevang en met haar absolute begrip van die medium op die doek weergegee.

⁂ Mens sien die papier deur die verf. Hier en daar word die papier as ⁂ ligaksent in baie effektiewe ligte, waterige effekte gebruik. Die witlig wat saam met die kleurlig weerkaats, veroorsaak ⁂ wasige, atmosferiese gevoel in haar waterverfwerke.

Sy het later dieselfde effek in haar olieverfskilderye probeer verkry, deur die pigment dun op die agtergrond te verf en dan weer verskeie kleure bo-oor aan te wend

wat skitterglimmend saamsmelt. Voorbeelde hiervan is:

"Son en Maan"

"Arend en Son"

"Die Woud"

"Lune Rousse".

Daar is n kwaliteit van beweeglikheid in haar werke. Dit lyk asof die kleure oor die papieroppervlakte dryf met wisselende momentum en digtheid. Sy gee n oomblik in die ewigheid weer. Voorbeelde hiervan is veral haar waterverfwerke van die Teemsrivier in Engeland.

Hierdie vars oorspronklike siening was reeds teenwoordig toe sy die heel eerste sneutonele by Eathorpe Park in Warwickshire in waterverf geskilder het. Sonder bewustelike beïnvloeding het sy van die begin af n besonder hoë standaard in haar waterverfwerk en tegniek bereik en behou. Ten opsigte van haar olieverfwerke het die standaard gewissel en verbeter en is groot hoogtes behaal, maar nooit is die oorspronklike hoogtepunt van glans en helderheid, wat kenmerkend is van haar waterverfwerke, in haar gebruik van die olieverfmedium bereik nie.

Maud Sumner is onder andere deur Cozens, Cotman en Turner, wat die beginners van nuwe idees in die Engelse

watervverfkuns was, beïnvloed. Sy verklaar dat sy in basiese kleure op skoon papier verf, en dit dan weer afwas; sy skilder nat op nat. Haar kleurgebruik is subtiel; daar is sagte dromerige gedeeltes wat die atmosfeer sprekend uitbeeld, soos water, mis, sneeu en hitte in 'n betrokke dag.

Turner het soms nadat hy 'n werk voltooi het die hele skildery gewas en dan op 'n delikate manier hier en daar 'n aksent aangebring om groter perspektief aan 'n toneel te gee.

Maud Sumner het die vermoë om die kleure van die strand te skilder sodat dit lyk asof dit deurskyn deur die verskillende kleurlae, byvoorbeeld "See in Suidwes".¹⁰ So ook word die effek van die son wat deur 'n glasvenster skyn deur haar vasgevang in die glimmende deursigtigheid waartoe die watervverftegniek hom leen.

Sy konsentreer op die oorspronklike tema van groot vorms, en aksente en besonderhede word later bygevoeg. Diepte en perspektief word nie noodwendig deur middel van onderwerpe op die voorgrond verkry nie. Sy hou by die sentrale idee.

WATERVERFSKETSE

Hoewel waterverfsketse soms as 'n ondergeskikte kunsvorm beskou word, neem dit tog 'n belangrike plek in die geskiedenis van skilderkuns in. Gewoonlik dien hierdie kunsvorm om te eksperimenteer, besonderhede te bestuur of as voorbereidende sketse vir die struktuur van die finale werk. Sketse en wastekeninge is metodes wat 'n kunstenaar gebruik om kennis te maak met sy onderwerp. In vorige eeue was sketse dikwels 'n doel op sigself - volledige kunswerke wat geen byvoegings nodig gehad het nie.¹¹

'n Voorkeur vir die skets as kunsvorm het gedurende die agtiende eeu ontstaan. Dit het uitgebrei tot 'n steeds groterwordende openbare waardering, en het gelei tot nuwe tegnieke vir gravures wat in die styl van skets of pastelle gedoen is.

Dit is juis gedurende die eerste twintig jaar van hierdie eeu wat daar talle voorbeelde van waterverfsketse as meer spontane kunsvorm gemaak is.¹²

Dit is miskien die sneller lewenstempo wat die vinnige verfmethode van waterverf en kleurwasse so 'n populêre medium onder kontemporêre kunstenaars maak. Waterverf-

sketse laat geen wyfeling of veranderings toe nie. Wanneer n kleur geverf is, kan dit nie weer uitgewis word nie. Selfs al word daar bo-oor geverf, is die kleur nog sigbaar. Selfversekerdheid is dus n essensiële eienskap vir die waterverfkunstenaar, aangesien sy werk altyd die stempel van sy oorspronklike sensasie en n gevoel van improvisasie dra.¹³

n Ander benadering tot die waterverfskildering wat ons by Maud Sumner vind is dat sy eers die toneel skilder en later besonderhede met ink inskets. So verkry sy die kenmerkende dowwe, waterige effek wat beklemtoon word deur die kontrasterende swart lyne.

In n groot aantal van haar waterverfwerke maak Maud Sumner van hierdie tegniek van omlýning gebruik. sy hanteer die medium so intuïtief dat n analise feitlik onmoontlik is. Die toeskouer is bewus van n onverbeterlike en dikwels sonderlinge tegniese beheer wat eie is aan Maud Sumner. Daarmee saam gaan ook haar sensitiewe samevoeging van waterverf, kleur, toon, lyn en vorm.

Deur middel van hierdie inklyne dui sy slegs voorwerpe in haar tonele aan. Sy skets nooit n tekening volledig nie en juis dít gee n baie lig en lugtige effek. Sy

gebruik die swart omlýning veral dikwels waar sy tonele van die Teems uitbeeld. Die nadelige effek van hierdie omlýning in haar werke is dat dit die vorm, wat deur middel van die kleur weergegee is, verplat.

Maud Sumner gebruik hierdie lyne om die vorms van objekte aan te dui of te aksentueer. Na my mening verplat dit die sensitiewe kleurnuanses en beklemtoon dit 'n vorm wat reeds daar is. Die onnodige lyne doen afbreuk aan die subtiele nuanses, eerder as om dit te beklemtoon.

Hierdie lyne is dun ingeteken in haar Franse waterverfwerke, terwyl dit swaarder en donkerder in die koue, meer stemmingsvolle Engelse landskaptonele ingeteken is.

Dan is daar die mistige atmosfeer van Engeland wat sy so dikwels uitbeeld. Sy gee die gevoel van sneeu wat pas geval het effektief weer deur slegs inklyne hier en daar te teken.

As gevolg van Kubistiese en Fauvistiese beïnvloeding het Maud Sumner begin om in haar skilderye tonele op te breek in vorm- en kleurvlakke. Hierdie vlakke het sy dan omlýn. Soos Bonnard, Picasso, Braque en Matisse,

plaas Maud Sumner nou die klem op 'n persoonlike verandering van die objekte. Sy konsentreer op die vryheid van konstruksie.

In haar natuurtonele verbind die natuurvorms met die lugvorms, en word die vlakke omlin. Die werke is gebaseer op die waardes van kleur. Hierdie vermenging van hemel- en aardvorms beklemtoon die gevoel van ruimte en oneindigheid.

Maud Sumner se lyngebruik het waarskynlik aanleiding gegee tot haar eksperimente met kubistiese vorms in haar skilderwerke en dan moontlik tot die ontwerp en maak van glasvensters vir 'n katedraal.

Voorbeelde van waterverfwerke waarin Maud Sumner gebruik maak van sketslyne op die verfvorms is die volgende:

"Pont Marie, Paris"

"Golden Venice"

"Battersea Bridge"

"Construction", en ander.

PENSKETSE MET TINTE

Reeds tydens die negentiende eeu het nuwe kopieertegniese die sirkulasie van tekeninge bo verwagting vermeerder. Ten einde die werke meer aantreklik vir die publiek te maak, moes dit geïllustreer word. Selfs in hierdie rol waar die sketse slegs as hulpmiddel dien om die teks te illustreer, behou dit 'n essensiële funksie, aangesien dit die oorspronklike inspirasie uitdruk.

Meer as ooit te vore het "teken" 'n spontane handeling geword waarin die kunstenaar skaars sy reaksies kan beheer, terwyl 'n skilderwerk so min as moontlik aan toeval oorlaat. Dit is hierdie intieme aantrekkingskrag en persoonlike aspek wat tekeninge het, wat baie kunsversamelaars geïnteresseer het. Die skets, waarskynlik die geringste aspek van die kunstenaar se werk, het sy plek ingeneem in versamelings langs die mees afgewerkte kunswerke.

'n Ander aspek in Maud Sumner se illustrasies is dat sy in dun swart lyne met tinte teken. Sy skets die tonele in ink en omlin of aksentueer die vorms hier en daar. Gevolglik behou die kunswerk sy effek van lig en lug, aangesien die swart lyne 'n skerp kontras vorm teen die wit agtergrond van die papier. Voorbeelde van sulke sketse kom voor in L.I. Coertze se Afrikaanse vertaling van Shakespeare se Hamlet.

VOETNOTAS

1. Huisman, P.: French Watercolours of the 19th Century, p7.
2. Venturi, I.: Paul Cézanne-Water Colours, p4.
3. Daulte, E.: Op. cit., p5.
4. Idem., p127.
5. Reynolds, G.: Op. cit., pp175/176.
6. Fransen, H.: Brosjure Charles E. Peers 1875-1944. Herdenkingstentoonstelling S.A. Nasionale Kunsmuseum. September-November 1975, p4.
7. Anoniem: Ethereal beauty in Maud Sumner's paintings, The Star, October 12, 1956:

"Miss Sumner's watercolours are, as ever, a joy and a refreshment - to herself, one feels as well as to the spectator. Seen through thin, black snowfringed branches, the lucent waters of the Seine, the Thames and - nearer home - of Loskop Dam. The cold light of snow

at Luxemborg, and the mist over the Hottentots Holland Mountains, all testify of her mastery of a medium she loves.

It shows two distinct facets of her art. One might be described as seeking (through the medium of oils) and the other as, finding with a purely objective delight, subjects that were waiting for the brush of an inspired watercolourist.

It is as though after the investive and emotional creative effort required to compose some of her symbolic (even mystical) canvases and bring them to completion, she had bathed her mind in water colour."

8. Malan, N.: "Painter in search of the Sun", Fair Lady, 15 April 1970, p60.

"Ode to a Nightingale, Ode to the West Wind, Ode to Melancholy, The Battle of Agincourt, en vele ander."

9. Vorster, A.: "Maud Sumner - n meesteres", Die Hoofstad, p15.

10. In die besit van die skryfster.
11. Reynolds, G.: A Concise History of Watercolours, p12. Voorbeelde van sulke sketse is Durer se "Hare" en "Tuft of Grass", wat albei volledige kunswerke is. Ook Rembrandt se sketse is kunswerke wat die subtiële stemming en die perspektief van kleurnuanses beeld. Poussin se kleurwasse, en selfs Fragonard se "Sepias" (bruin waterverf), skep die gevoel dat dit volledige kunswerke is. Sulke voorbeelde is egter seldsaam en is die voorlopers van die moderne neiging om hierdie hulpstudies uit hulle rol te lig en hulle perfekte en definitewe kunswerke, gelykstaande aan olieverfwerke, te maak.
12. Cogniat Raymond (Vertaal uit Frans deur Ross Anne) Twentieth Century Drawings and Watercolours, p32.

Die kunswerke van Rouault en Chagall kan voorbeelde ter illustrasie genoem word. Die feit dat hierdie twee kunstenaars saam genoem word, toon dat daar geen spesifikasies in onderwerp of benadering was nie. Rouault se Indiese inksketse is dramaties en intens, terwyl dié van Chagall liries en fantasties is. Terwyl die ligste van

Rouault se gouache of waterverfwerke dramaties is, is Chagall s'n eteries. By beide kry n mens die gevoel dat daar niks van die inspanning, inherent in die olieverftegniek, teenwoordig is nie. Dis meer n gees van vryheid en onafhanklikheid, waarin die sintuie, eerder as inagneming van vorm, die kunstekenaar gelei het.

13. Idem., p34.

"On this level of expertise and self-reliance, colour-washes, water-colour and gouaches can be as definitive as any oilpainting. Even when water-colour keeps its transparency - as with Segonzac - it is still as concentrated and dense as a canvas. Besides, the artists mentioned are not afraid of grandiose conceptions, because they know how to adjust their medium to their aims."

HOOFSTUK 4

Soos reeds aangedui, kan die waterverfwerke van Maud Sumner in vier verskillende tydperke ingedeel word.¹ Maud Sumner was 'n besondere produktiewe kunstenaar, wat 'n groot verskeidenheid onderwerpe in waterverf geskilder het. Sy het veral sneeu-, rivier-, see- en woestyntonele geskilder. Verder het sy ook 'n groot aantal dorp- of stadsbinnenshuistonele sowel as blomen portretstudies in die waterverfmedium geskilder. Foto's van sommige van hierdie werke is in die katalogus opgeneem.

Maud Sumner het 'n groot aantal natuurtonele geskilder, wat in twee hoofgroepe ingedeel kan word, naamlik suiwer landskappe en seetonele. Sy reis voortdurend en skilder waar sy ookal gaan. Net soos haar reise die temas van haar stads- en dorpstonele bepaal het, was dit ook die geval met Maud Sumner se natuurtonele in waterverf. Van die vroeë natuurtonele is donkerder, meer somber, soos die Engelse skilderstyl. Hier skilder sy die plantegroei in groot detail. Later word die palet ligter en helderder totdat sy, soos in die Franse skildertrant, slegs die vorms van bome en struik skilder en dan detail aanbring deur middel van pen of potloodlyne.

Die landskappe wat Maud Sumner in waterverf skilder, herinner baie sterk aan dié van Constable, Bonnington, Turner en ander Engelse kunstenaars, wat hulle veral toegespits het op die uitbeelding van die natuur.

Maud Sumner se suiwer landskappe, waarvan 38 in die katalogus opgeneem is, toon tonele van verskillende plekke wat sy besoek het. Meeste van hierdie werke se titels is dan ook plekname. Aangesien sy feitlik voortdurend gereis het, het sy haar hele lewe lank landskappe en verskillende fasette daarvan in waterverf geskilder. Hierdie landskappe neig na die romanties-naturalistiese. In hierdie waterverfwerke word mens beïndruk deur haar tegniese vaardigheid. Dit is moontlik dat hierdie landskaptema hom nie so goed leen tot die medium nie, soos wat wel die geval is in die landskappe waar daar water of sneeu, dit wil sê vogtigheid, is nie. Maud Sumner het die landskappe en tonele probeer weergee soos hulle in werklikheid daar uitsien. Die tonele bestaan hoofsaaklik uit beboomde bosgebiede.

Die kleurgebruik in hierdie landskappe, wat haar reise in verskillende lande uitbeeld, is romanties realisties, maar dit is asof die verfkleure hier dikker,

minder nat aangewend is. Die gevolg hiervan is dat die helderheid, die sprankel in die toneel verlore gaan.

Die talle waterverftonele in Engeland en Europa is meer geslaagd met die swaarder, meer somber kleurgebruik, aangesien die lig daar nie so helder is as in Suid-Afrika nie. In Suid-Afrika het sy gesukkel om die dikker kleuraanwending met die helder sonligkleure van die Suid-Afrikaanse landskap te vereenselwig, en het die kleure van n toneel soms bruin en vuil voorgekom. Voorbeelde van werke wat se kleuraanwending minder geslaagd is, is "Silver Trees" en "Cape Trees". (Kyk katalogus indeks D23 en 2.)

Die wyse waarop Maud Sumner die gras, lower en bome hanteer stem ooreen met die waterverfwerke van Paul Nash, soos ons sien in sy werk "Sunrise over the Valley", 1943.² In Sumner se skakerings van groen van die bome vertoon die kleur orals bykans dieselfde en is tonale verskille verkry deur die pigment bloot te verlig of te verdonker. Soms egter word die groen kleur afgewissel met n geel tot oker en bruin kleur as gevolg van lig en skadu tussen die bome. Voorbeelde van hierdie werke is: "Long Green Woods", "Groen Woud" en "Bome en Water". (Kyk katalogus indeks D7, 6 en 3.)

Wanneer Maud Sumner egter Suid-Afrikaanse koringvelde in helder geelkleure weergee, word die kleurgebruik meer suiwer, soos byvoorbeeld "Harvest Fields", teenoor die meer somber Engelandse toneel van dieselfde tema, naamlik "Cambridge Harvest". (Kyk katalogus indeks D12 en 15.)

Maud Sumner het haar hele lewe lank sneeutonele in waterverf geskilder, en van die vroegste en mees geslaagde landskappe in haar waterverfwerke is moontlik hierdie sneeutonele. Die inhoud hiervan is gewoonlik bebosde sneeulandskappe wat vanaf die voorgrond strek tot by die horison.

Die sneeutonele leen hulle uitstekend tot die waterverfmedium wat as gevolg van die terugkaatsing van lig vanaf die invalshoek op die ongelyke waterverfpapier nat en sprankelend voorkom. Die kunstenaars slaag daarin om met haar besondere aanvoeling vir atmosfeer en haar kennis van die waterverfmedium, die sneeutonele op 'n besondere wyse weer te gee. Met 'n enkele waterverflaag oor die wit, deurskynende agtergrond, gee sy 'n tegnies uitstekend geskilderde sneeutoneel weer. Daar is 66 van die tonele in die katalogus opgeneem.³



"HANGMAN'S WOOD UNDER SNOW"

"HANGMAN'S WOOD UNDER SNOW"

Hierdie skildery toon 'n ry blaarlose bome langs 'n muur wat heen en weer oor die sneeubedekte landskap kronkel, tot ver agter die horison. Die boomvorms is vertikale kaal stamme met blaarlose takke, wat dig opmekaar op die voorgrond uitgebeeld word. Dit kontrasteer skerp met die oop ruimtes van 'n sneeubedekte bult in die agtergrond. Met die donker kleur op die wit, verskerp die kunstenaar daardie tintelende gevoel van brosheid en varsheid van die sneeu. Die toneel vorm 'n eenheid, waar afwisseling van die digte bome teenoor die sneeuoppervlakte 'n interessante toneel skep. Die bome wissel in lengte- en breedtedimensies en dra by tot vormverskille.

Hierdie kontras van kleur teenoor wit dele, en van 'n boomryke voorgrond wat oorgaan in leë wit sneeuvlakke, verhoog die gevoel van wydheid, diepte en perspektief. Die kunstenaar verskerp die illusie van diepte deur in die agtergrond gebruik te maak van dowwe groen- en blou kleure. Die kunstenaar slaag daarin om die glinsterende koue en nat atmosfeer van die sneeutoneel baie subtiel weer te gee. In die witheid van die sneeu is daar 'n kleurspel van groen, geel, leiblou en skakerings van salmpienk.

bome, oor die bultjies tot ver agter op die horison. Hierdie donkerbruin vorms op die wit sneeu vorm 'n natuurlike komposisie en verhoog die eenheid en afronding van dié baie geslaagde waterverfwerk.

Sy wend haar telkens weer tot die sneeulandskappe, veral van Engeland, en later ook van Switzerland. Sy beeld graag die eensaamheid van die sneeuvelde. Daar is nooit menslike figure teenwoordig nie, maar hier en daar tog menslike elemente.

Die natuur, die sneeu self, word die karakter wat sy beeld. Dit simboliseer koudheid, maar ook suiwerheid, nederigheid en hoop. Sy neem die uiterlike van die toneel waar en interpreteer dit. Dan slaag sy daarin om die somber mistieke atmosfeer, met haar poëtiese aanvoeling te verinnerlik en romanties weer te gee.

Dit is juis hierdie vermoë van Maud Sumner wat haar in staat stel om, met haar besondere kennis van die waterverfmedium, veral sneeu en watertonele op 'n meesterlike wyse uit te beeld. Genoemde werk is, saam met ander soortgelyke tonele wat sy gedurende die tyd geskilder het, van haar beste waterverfwerke.

Baie van hierdie sneeutonele skilder sy op die familielandgoed in Eathorpe, Engeland.

bome, oor die bultjies tot ver agter op die horison. Hierdie donkerbruin vorms op die wit sneeu vorm 'n natuurlike komposisie en verhoog die eenheid en afronding van dié baie geslaagde waterverfwerk.

Sy wend haar telkens weer tot die sneeulandskappe, veral van Engeland, en later ook van Switserland. Sy beeld graag die eensaamheid van die sneeuvelde. Daar is nooit menslike figure teenwoordig nie, maar hier en daar tog menslike elemente.

Die natuur, die sneeu self, word die karakter wat sy beeld. Dit simboliseer koudheid, maar ook suiwerheid, nederigheid en hoop. Sy neem die uiterlike van die toneel waar en interpreteer dit. Dan slaag sy daarin om die somber mistieke atmosfeer, met haar poëtiese aanvoeling te verinnerlik en romanties weer te gee.

Dit is juis hierdie vermoë van Maud Sumner wat haar in staat stel om, met haar besondere kennis van die waterverfmedium, veral sneeu en watertonele op 'n meesterlike wyse uit te beeld. Genoemde werk is, saam met ander soortgelyke tonele wat sy gedurende die tyd geskilder het, van haar beste waterverfwerke.

Baie van hierdie sneeutonele skilder sy op die familielandgoed in Eathorpe, Engeland.

Sy beeld die stilte en rustigheid van die wintertoneel. Die koue simboliseer vir haar die verlange na alleenheid en veredeling. In hierdie tonele slaag sy daarin om weg te kom van die menslike, en oor te gaan na die geestelike. Sy vind die poëties verheerlikte werklikheid in die koue natuurtonele.

Nietzsche sê in sy "Human, All Too Human":⁴

"... the cold, wild Alpine lands scarce warmed by the Autumn sun and loveless. Thanks to the cold, the air gains in attacking virtues, it becomes spiritualized and dehumanized. In the frozen atmosphere, at higher altitudes, one finds another Nietzschean quality: silence."

Daar is geen spesifieke skilderstyl, kunsrigting of kunstenaar wat hierdie werke van Maud Sumner beïnvloed het nie. Sy is hoofsaaklik deur haar literêre kennis en poëtiese aanvoeling gestimuleer.

In hierdie sin is daar 'n definisie van poësie deur die Duitse digter Gottfried Benn: "The writing of poetry is the elevation of things into the language of the incomprehensible."⁵ Hierdie ongewone patroon vorm die "onbekende beeld" - 'n patroon van woorde, vorm of kleur

wat geen verband met die normale het nie, hetsy in die wêreld van die uiterlike werklikheid of in dië van normale menslike gevoelens. Hierdie voorstellings skep hulle eie soort werklikheid en druk die geestelike behoefte van besondere individue uit om binne hierdie geskepte werklikheid te lewe.

Wat dus op die oog af na 'n romanties-realistiese sneeutoneel lyk, is egter 'n subjektiewe emosionele vertolking van die gekose onderwerp, deur die kunstenaars.

Reeds van haar eerste sneeutonele het Maud Sumner in haar waterverfwerke 'n besonder hoë tegniese vaardigheid gehad. Hierdie vaardigheid het hom uitstekend geleen tot die nat, waterige uitbeelding van die sneeutonele, waar sy die winterplante in donkerbruinskakerings, op die wit vel papier, wat die sneeuvelde verteenwoordig, aandui. Tegnies was hierdie eerste werke 'n onmiddellike sukses, soos blyk uit die aankoop daarvan deur Denis, by haar terugkeer na Parys. Latere sneeutonele, ook dië wat in Switserland geskilder is, is ook baie geslaagde kunswerke.

Die skilderye het ontstaan in realistiese kleure, met as tema: wit uitgestrekte sneeulandskappe, donkerbruin



100 1/2 Snow. Wappenbury (1939). Watercolor on 19" x 25" Artist's collection

"SNOW WAPPENBURY"

bome, bosse, gras en kronkelende muurtjies en die witblou lug, soms met effense geel tinte in.

Dat Maud Sumner se aanvoeling juis gelê het in die verwerking van die spel van lig en atmosfeer van die sneeuvelde is duidelik selfs in haar latere tonele van sneeu-oordekte bergreekse in Switserland.

Vanaf die heel eerste tonele van sneeuvelde is daar 'n suiwerheid van kleuraanwending, waar die donkerbruin van die plantegroei 'n skerp kontras toon teen die nat wit van die sneeu, en so die helderheid en sprankel van die sneeutoneel verhoog. Van al die voorbeelde van hierdie werke verwys ek na "SNOW WAPPENBURY" wat sy in 1939 geskilder het. In hierdie werk beeld sy weer eens die sneeuvelde met 'n muur wat van die voorgrond af tot agter oor die sneeuheuwels kronkel. Langs die donkerbruin muur is die bome, struik en gras in dieselfde kleurskakerings aangedui. Op die voorgrond is bruin graspolle of bossies wat uitsteek deur die sneeu, en net deur enkele bruin kwashale aangedui is. Links voor op die voorgrond het sy in dieselfde kleur as die plante 'n hutjie geverf, waarvan die sneeubedekte dak slegs gedeeltelik sigbaar is in die skildery.

Die toneel is weergegee in realistiese kleure wat die objekte aandui, op die spierwit van die sneeuvelde. Op

die horison word die wit van die sneeu en die wit van die lug geskei deur 'n enkele donker lyn wat die rant van die sneeubedekte heuweltjie aandui. Die lug vertoon effens donkerder, en egalig wit, sodat die sneeu daarby aansluit om die perspektief te verkry. Feitlik geen duidelike kwasmerk kan onderskei word nie en die waterverf is baie nat en deurskynend aangewend. Deurgaans word by die kleure soos dit in die natuur voorkom gehou.

Die mees algemene is egter die tonele waarin Maud Sumner haar beperk tot die wit sneeuvlakke en donkerbruin plantegroei. Die plante is swak gemoduleer in realistiese kleure, soos skakerings van bruin tot swart, sonder aanduiding van lig en skaduwee. Daar is soms effense wasige geel-pienk kleure in die sneeu self, en dien om die gevoel van die atmosfeer, in die toneel te verhoog.

Hierdie sneeutonele is in 'n romanties-realistiese skilderstyl geverf, wat grens aan die Ekspressionisme. Die sneeuvelde vul gewoonlik die hele doek. Die oorgangslin op die horison, is so subtiel dat dit die indruk skep dat die sneeu ook in die lug is. Sy het haar verlustig aan die subtiele kleurespel wat daar op die wit sneeuvelde is, en wat dan deur die donker kleure

van die plantegroei geaksentueer word. Daar is geen oorheersing van 'n bepaalde kleur wat die komposisie bederf nie, maar 'n tonale inskakering van die ligkleur, op die sneeuoppervlak wat 'n kistalhelder en deursigtige voorkoms daaraan verleen. Hierdie spel van sonlig en sneeu is verkry deur die baie nat was aanwending van tinte en suiwer kleure. Net die donker kronkellyn van voor op die voorgrond tot op die agtergrond toon die perspektief.

Van hierdie werke sê Harold Jeppe die volgende:

"It was the water colours which reflected her rare and individual conception of the scene before her, usually in a mood of brooding intimacy, almost sadness, permeated with the cry of rooks, the smell of fields, the loneliness of snow, and the passage of life from one season to another.

Miss Sumner has a classical mind, developed both by inclination and by training, allied to which is a profound knowledge of English and French poetry. It is no doubt these attributes which enable her to paint with a deep insight into her subject and with a fine sense of portraying what she feels."



"ALPS"

Die sneeu is daar en die tegniek is goed, maar die kenmerkende vars, skitterende kwaliteit van haar vroeëre sneeutonele is nie hier teenwoordig nie. Die waterverf is veral in die voorgrond baie dik aangewend - sy wend kleurlaag op kleurlaag aan en dit laat die helderheid verlore gaan.

Maud Sumner verklaar dat dit die stiltes van die wêreld se groot ruimtes is wat tot haar spreek. Daarom skilder sy onder andere eindelose plate water, soos die see en riviere. Daar is gegewens van 26 riviertonale van Maud Sumner, in die katalogus opgeneem.¹⁰

Sy beeld in waterverf die riviere wat sy besoek op haar talle reise in Engeland, Europa en Suid-Afrika. Die temas dui die ligging aan soos byvoorbeeld "River Arundel", "Lighthouse Newhaven", "Cambridge River", "Canal-Brewood" en talle ander. (Kyk katalogus indeks F1, 2, 3 en 7.) Oor die algemeen is dit romanties-naturalistiese natuurtonele, waarvan die atmosfeer, kleurgebruik en styl wissel na gelang van die ligging van die rivier. Die tonele wat in Engeland geskilder is het 'n donkerder, swaarder atmosfeer en kleurgebruik as byvoorbeeld dié wat in Frankryk geskilder is wat meer lig in die komposisie en kleur toon.



"ZEEKOEVLEI"

Beïnvloeding van omgewing en tyd is dus 'n faktor in die styl van hierdie waterverfwerke. Daar is duidelike ooreenkomste tussen die werke van Paul Nash en Maud Sumner, ook in hierdie genre. Ter illustrasie kan Nash se waterverfwerk "Oxford from Hinksey" 1943 genoem word, wat ooreenkoms toon met Maud Sumner se "Pont Marie, Paris". (Kyk katalogus indeks F15.) Laasgenoemde toneel is 'n uitgestrekte gladde wateroppervlak met kleurweerkaatsings daarin in die voorgrond. In die agtergrond is genoemde stede sigbaar, en aan weerskante van die rivier is daar bome. Die kleure is helder met 'n ligte atmosfeer.

In die volgende werk "ZEEKOEVLEI 1946" poog die kunstenaar om 'n wateroppervlak in Suid-Afrikaanse weersomstandighede weer te gee. Die oppervlak van die vlei strek vanaf die voorgrond. In die middel van die vlei, aan die regterkant, is 'n driehoekvorm van land en plantegroei, wat met 'n punt tot in die water strek. Van hierdie punt of span 'n draadheining tot in die water en feitlik tot aan die oorkant van die vlei, aan die linkerkant. Regs op die voorgrond weerkaats die groen en bruin plante donker in die water. Links op die voorgrond is die plantegroei oewer weer in 'n driehoekvorm dwarsoor die hoek weergegee.

Die werk is in kleurskakerings van pers, groen en blou geskilder. Die watervlak word vanaf die voorgrond agtertoe pers en blou, soos die lug in die water weerkaats, uitgebeeld. Al skilder sy hierdie toneel van 'n wateroppervlak in Suid-Afrika, is dit totaal anders as soortgelyke uitbeeldings van die spieëlgladde oppervlakke van byvoorbeeld die Teems in Engeland. Waar daardie tonele diepte het, selfs onder die water, ten opsigte van perspektief, vorm en atmosfeer, is hierdie toneel van Zeekoevlei plat en stemmingloos weergegee.

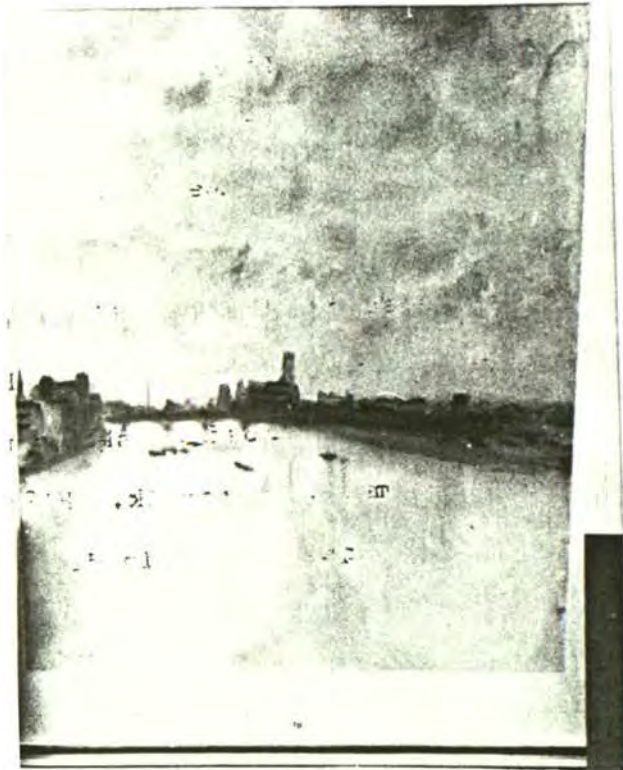
Die tegniek is swak en wyk weer eens af van haar besonder vaardige gebruik van die medium in soortgelyke tonele van Engeland. Die kleuraanwending is swak en op sommige plekke selfs vuil en modderig. Die verfaanwending is dun en hier en daar is detail in die plante in breë potloodstrepe ingeskets. Die bekende poëtiese atmosfeer waaraan ons gewoond is in haar natuurtonele is heeltemal afwesig in dié werk en sy slaag na my mening nie in haar doel nie. Hierdie werk word bespreek om te toon dat sy haar aanvanklik ontuis voel om in die harde Suid-Afrikaanse lig, watertonele in waterverf te skilder - sy slaag eers later met onder andere haar woestyn- en Suidwestonele daarin om dieselfde poëtiese atmosfeer uit te beeld wat van haar tonele van die Teems uitstekende kunswerke maak.

Die somber koue atmosfeer in hierdie skildery word verhoog deur die pers kleur, wat ook in die voorgrond n definitiewe halfsirkelvormige kleurstrook vorm en sō verhoed dat die oog uit die skildery gelei word.

Heel agter bokant die berg, is die lug in skakerings van beige, geel en blou, geskilder. Hierdie kleure word saam met die twee pers wolke in die watervlak weerkaats. Die kleure wat hier gebruik is, wissel van oker, groen en bruin tot swart. Ver agter is daar bloupers berge wat met donkerpers omlin is. In die agtergrond word die plantegroei op die oewer weer in die water weerkaats. Die heuwels in die agtergrond is omlin en kleur is streperig op die wateroppervlak aangewend.

Die komposisie is asimmetries. Die oog word uit die voorgrond vanaf die wateroppervlak gelei na die agtergrond, waar dit teen die heuwels oorgaan in die lug en wolke. Die watervlak word in die voorgrond gestuit deur n donkerkleurige halfsirkelvormige verflaag.

Onder Maud Sumner se vroeë waterverfwerke in Engeland is daar skilderye van die Teemsrivier, met die kragstasie aan weerskante wat deur Batterseabrug verbind is. Gegewens van 33 van dié tonele is in die katalogus opgeneem.¹¹



"THAMES 3"

Sy skilder die tonele van die Suidelike bank van die Teemsrivier, ongeveer ses meter Suid-Wes van Charing Cross. Die rivier word hier oorspan deur Chelsea-, Albert- en Batterseabrûe. Londen se grootste elektriese kragstasie is in die werkers residensiëledistrik geleë.

Batterseapark beslaan ongeveer 200 akker langs die rivier. Dit is heelwaarskynlik vanuit 'n gebou naby hierdie park wat Maud Sumner herhaaldelik die toneel van die rivier skilder. Dit vloei breed vanaf die voorgrond, onder deur die Batterseabrug, wat die kragstasie aan weerskante van die oewer verbind.

Uit die aard van Maud Sumner se poëtiese agtergrond is dit moontlik dat daar 'n simboliese betekenis gekoppel kan word aan dié toneel. Die vloei van die rivier simboliseer vir haar die gang van die lewe. Die rivier vloei vanaf die voorgrond, weg onder die brug deur. Die brug is simbolies van die oorgang van die hede na die verlede, van die realistiese na die mistieke en uiteindelik van die lewe na die dood. Maud Sumner soek in hierdie tonele, net soos in haar sneeutonele, die verheerlikende doel van die skepping.

As voorbeeld van hierdie genre kan "THAMES 3" genoem word. Die Teemsrivier met 'n brug wat gebou aan

weerskante verbind, word hier uitgebeeld. Die tema stem ooreen met haar ander tonele van die Teems. Die geboue word in baie subtiele kleurvlakke vaag in byna kubistiese vorms weergegee. Die brug, wat die twee oewers verbind, is 'n gelykvlak wat op 'n aantal halfmaanvormige boë rus. Op die rivier is 'n paar bote wat slegs deur kleurstippels aangedui word. Perspektief word verkry deur donkerder kleurvlakke wat skaduwees voorstel.

Die kleure in hierdie werk is nie so somber soos dié in 'n ander werk uit hierdie tyd, naamlik "Battersea Power-Station", nie. Dit is asof daar meer lig teenwoordig is, asof die atmosfeer skoner is. Daar is kleure soos geel, blou en pienk saam met wit gebruik. Hierdie helder kleure van die lug word effens dowwer weerkaats in die spieëlgladde watervlak op die voorgrond.

Links op die voorgrond val 'n skaduwee oor die watervlak. Hierdie donkerder kleurvlak verhoog die eenheid van die komposisie. Die blougrys waterstreep wat oor die voorgrond agter die bootjie gelaat is, verhoog die perspektief en dien as rigtinglyn na die fokuspunt, die donkergrys brug. Direk onder die brug is die wateroppervlak baie lig, byna wit, as gevolg van die son wat van agter onder die brug deurskyn.

Die geboue bestaan feitlik net uit 'n enkele streep dwarsoor die skildery. Hierdie geboue, wat in kleurvlakke weergegee is, vorm 'n lyn aan weerskante van en agter die brug, en is op 'n vlak net onder die middellyn van die skildery. In hierdie werk verkry sy perspektief deur gebruik te maak van donkerder kleurvlakke, as skadugedeeltes. Sy maak glad nie van ink gebruik om vorms te omlin nie; sy laat die sensitiewe kleurspel self die vlakke en dimensies aandui. Hierin lê die besondere geslaagdheid van die kunswerk.

Wat komposisie betref, is die toneel van die geboue horisontaal oor 'n vertikaal geplaaste doek geskilder, wat verskil van meeste soortgelyke tonele van Sumner. Die uitleg van die rivier en oewers is in 'n driehoekvorm met 'n groot wateroppervlak op die voorgrond.

Weer word 'n mens bewus van die kunstenaar se tegniese vaardigheid. Sy maak in hierdie geval glad nie van ink of potloodlyne gebruik nie. Sy gee slegs die toneel spontaan, in suiwer waterverf weer.

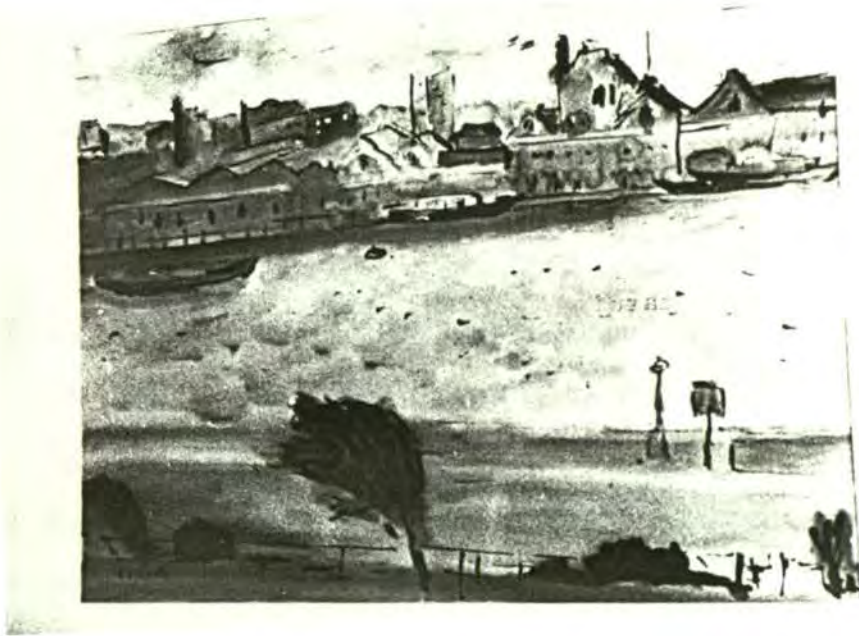
Die lug, wat meer as die boonste helfte van die skildery beslaan, word in die wateroppervlak op die

voorgond weerkaats. Hoewel die twee onderskeie vlakke in dieselfde kleure en medium weergegee word, is daar duidelik onderskeid tussen die lug en die water wat weer eens van die besondere tegniese aanvoeling van die kunstenaars getuig.

Sy gee die intensiteit van lig op die duidelikste moontlike wyse weer met haar vars, deursigtige kleurtinte waarmee sy die lug op die wit papier beeld. Daar is geen detail in die lug in die skildery nie; dit is slegs 'n suiwer uitbeelding van lug en atmosfeer, van koue vogtigheid en dynserigheid. Sy beeld die fisiese werklikheid, maar ook die dieper realiteit, baie sensitief uit.

Die essensie van die spieëlgladde wateroppervlak is weerkaatsing en die essensie van lug in die hemelruim is deursigtigheid. Die kunstenaars verkry die effek deur van 'n enkele kleurlaag as tint gebruik te maak.

Waar al die subtiel "gekleurde" gryse van die wateroppervlak en die lug slegs geskei word deur die effens donkderder grys kleurskakerings van die geboue op die horison, benut sy die vloeibare eienskap van waterverf om kleure te meng terwyl die verf nog nat is.



"WIND"

Soos Turner besit sy die vermoë om die indruk van die toneel wat in mis gehul is, in waterverf te skep. Die kleure vloei inmekaar, sonder dat 'n lineêre skeiding tussen die water en die geboue gemaak word. Dit skep die illusie dat die water vloei en sluit aan by die kunstenaars se aanvoeling vir wydsheid, spasie en oneindigheid.

Die voorwerpe in hierdie werk kom vaag en misterieus voor, vanweë die feit dat die vorms nie duidelik gedefinieer is nie. Sy gee die toneel en haar subjektiewe belewing daarvan weer.

Net soos in haar uitbeeldings van sneeutonele, slaag Maud Sumner daarin om watertonele op 'n besonder vaardige wyse in waterverf weer te gee. In dié twee opsigte lewer sy skilderye wat die kroon span op haar kunswerke.

In die waterverfwerk "WIND" beeld die kunstenaars die wind op die rivier en tussen die geboue uit.

Die effek van die wind wat oor die toneel waai word baie realisties weergegee. Dit lyk asof daar golfies op die water is. Ook die kleur is in los kleurvlekke aangewend wat bydra tot die atmosfeer van die waaiende

wind. Die geboue is plat kleurvlakke wat met inklyne omlyn is. Die vorms is plat en lyk asof dit slegs ingekleur is. Horisontale kleurvlakke dui die grond en plante, die pad en die brug langs die rivier in die voorgrond, aan. Die rivier, asook die bote op die wateroppervlak, is in kleurvlekke geskilder. Agter die rivier is die geboue en die lug.

Die eerste kleurvlak op die voorgrond is 'n donker rooibruin streep wat 'n grondstrook voorstel. Daaruit groei enkele bosse en 'n boom. Die wind wat van regs af waai, buig die plante na die linkerkant oor.

Hierna volg 'n helder perspienk kleurvlak wat die pad langs die rivier voorstel. Die pienk kleur word weer herhaal in die golfies op die water, in die geboue op die oorkantse oewer en ook in die lug agter die geboue. Dit vorm 'n samebindende effek in die komposisie van die skildery.

Langs die pad op die oewer van die rivier is 'n geelgrys kleurvlak waarop 'n lamppaal en 'n kennisgewingbord geskilder is.

Die rivier self word in blou, geel, pienk en wit pastelkleure geskilder. Hierdie kleure is baie helder

en word ook in die voorgrond herhaal. Dit kom weer voor in die lug en die water, maar in effens dowwer skakerings. Die kleur is in los kleurvlakke aangewend, wat bydra tot die atmosfeer van die waiende wind.

Dit is soms moeilik om op die oog af te bepaal of dit 'n rivier of 'n seetoneel is, aangesien daar heelwat styl- en kleur-ooreenkomste tussen hierdie twee rigtings in Maud Sumner se waterverf is. Voorbeelde hiervan is "Tide out London", "Bosham" en "Swakopmund". (Kyk katalogus indeks G 13, 14 en 7.)

Daar is egter 'n aantal waterverf seetonele wat sy in Cornwall en Suidwes-Afrika skilder, naamlik "Lone boat Cornwall", "Sunset Cornwall", "Coast, South West Africa" en veral "Summer Sunset" wat herinner aan die Impressionistiese skilderstyl. (Kyk katalogus indeks G20, 19, 8 en 18.) Daar is 'n baie sterk ooreenkoms tussen laasgenoemde werk van Maud Sumner en Monet se "Impression, Sunrise" 1872, die werk wat aanleiding gegee het tot die benaming van die kunsrigting. In beide skilderye kry ons die opbreek van kleur en kleurtone in suiwer kleurvlakke of stippels, wanneer die lig van die son op die wateroppervlak en golfies weerkaats. Die kleure is lig, en die skaduwees self het kleur in. 'n Kunstenaar is nooit heeltemal tevrede

met sy kunswerk nie. Dit is moontlik dat Maud Sumner gevoel het dat haar werke tot nou toe grotendeels deur die Franse kuns van die tyd beïnvloed is. Sy pas doelbewus haar eie manier van uitdrukking in die opbreek van kleurvlakke in ruimte en spasie toe. Sy het op 'n besoek na Israel oor die Namib in Suidwes gevlieg. Sy was baie opgewonde oor die woestynlandskap wat sy vanuit die vliegtuig waargeneem het. Die kleureffekte wat die son op die sandduine gehad het, was vir haar baie interessant. Die lig en skadu-effek breek die landskap op in vlakke en ruimtes. Sy kombineer hierdie effek met haar poëtiese verinnerlikte aanvoeling, en beeld so op 'n meesterlike wyse die helderheid en wydsheid van die atmosferies-glimmende Suid-Afrikaanse landskappe uit.

Sy het lank reeds wegbeweeg van die Intimistiese interieurs, en oorgegaan na 'n godsdienstige siening in die natuur. Nou beeld sy, soos Nash, simbole met 'n digterlike diepte in die natuurvorms, en nie meer definitiewe objekte nie.

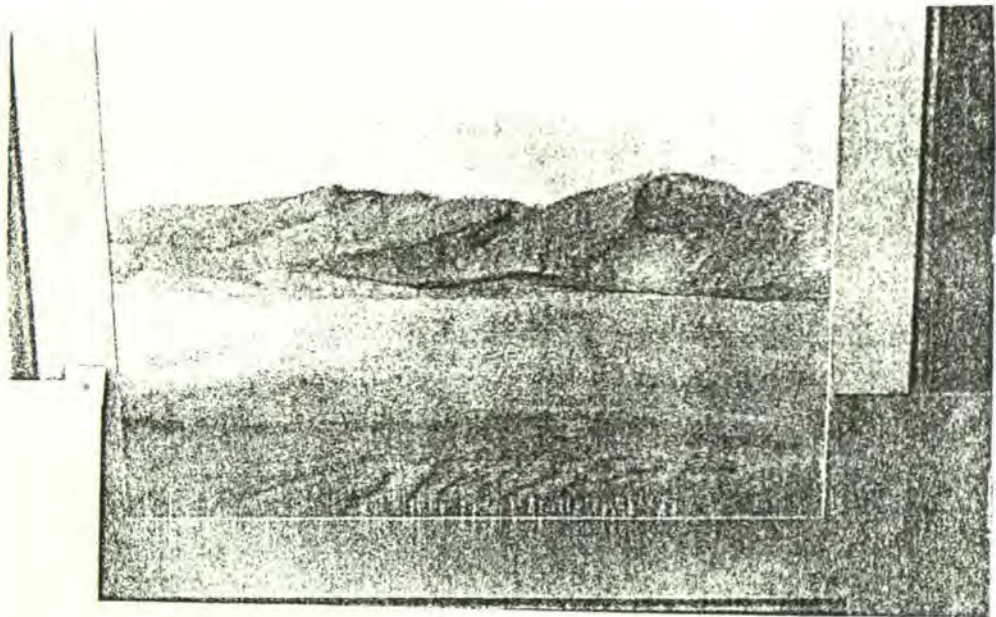
Sy gee die woestyn-tonele realisties intimisties weer. Ons sien in hulle die element van ruimte, leegheid en eensaamheid. Soms kry ons ook die menslike element, wanneer sy die dromme op die woestynsand, weergee.

Ook in haar waterverfmedium eksperimenteer sy nou om die uitgestrekte ruimtes en spasio van sandduine in die woestyn, in geel en bruin, waterverfkleurvlakke te beeld. In die katalogus is daar 19 woestyntonele opgeneem.

Die woestyn is vir Maud Sumner simbolies van die ruimtes en stiltes in haar lewe. Dit is 'n plek van bepeinsing en openbaring.

Die verandering wat daar in haar waterverflandskapskildering ingetree het, is opvallend. 'n Groot aantal landskappe uit hierdie periode het kenmerkende komposisionele eienskappe. Die komposisies bestaan gewoonlik uit sandduine waar 'n pad, spore of kleurlyne die komposisie, en perspektief vanaf die voorgrond inlei. Die hele duinetoneel word gewoonlik deur middel van kleurvlakke, wat wissel in verskillende skakerings van geel, oker en bruin, weergegee.

Die tegniek waarvan sy in hierdie werke gebruik maak, is 'n baie droër aanwending van die medium, en het kleurstrepe tot gevolg. Die subtiele nuanses in kleurskakerings wat perspektief in haar watertonele uitbeeld, is nie in hierdie werke teenwoordig nie. Sy maak dus soms van penlyne gebruik om objekte of



"NAMIB"

perspektief aan te dui. Haar palet is ligter en die kleure is helderder as sommige van haar vroeëre Suid-Afrikaanse landskappe. Voorbeelde van woestyntonele is, "Through the Desert", "Spoorlyn naby Swakopmund" en "Through the Namib". (Kyk katalogus indeks J1, 3 en 2.)

Weer eens is daar 'n groot visuele ooreenkoms in Maud Sumner en Paul Nash se soortgelyke waterverftonele. Enkele van sy werke wat ook uitgestrekte, sondeurdrenkte landskappe, in kleurvlakke toon, is "Landscape of the Vale, Dawn", 1943, "Sunrise over the Valley", 1943 en "Sunset over the Plain, Study 2", 1944.

As voorbeeld van hierdie tydperk in die kunstenaress se ontwikkeling beskryf ek die waterverfwerk, "NAMIB". Die werk is verteenwoordigend van haar waterverfwerke gedurende hierdie tydperk.

Sy beeld die lug in hierdie werk in 'n yl blougrys kleur. Net hier en daar skyn die wit kleur van die doek deur. In die middel van die skildery sien mens die sandduine in die verte strek. Dit is in feitlik dekoratiewe kleurvlakke opgebreek. Die skaduwees kleur sy in geeloker en bloubruin. Aan die linkerkant, voor

op die skildery, is 'n aanduiding van gras. Die kleur daarvan is feitlik dieselfde as die donker kartellyn aan die voet van die duine. Heel voor sien mens die diagonale rimpelmerke soos die wind patrone in die sand gewaai het.

Die mediumgebruik in die voorgrond en in die lug is suiwer maar word effens troebel in die regterkantse skaduwee van die sandduin. Dit is heelwaarskynlik met opset so gedoen om die sanderige effek te verkry. Die waterverftegniek van die kunstenaars is soos gewoonlik ook in hierdie kunswerk baie goed. Die deursigtige medium leen hom tot die beeld van droë, stowwerige sandtonele, met die kleurespel van helder lig wat glim in die hitte van die sandduine en oorgaan tot definitief afgebakende skaduwees. Die eindresultaat van hierdie landskappe lyk soos 'n lappieskombers van verskillende kleure wat in die ruimtes en glimmende lig van die woestyn uitgesprei is.

Hoewel sy 'n baie aktiewe kunstenaars is, word sy by die dag ouer, swakker en ook eensamer. Haar talent vir sterk rangskikking en samestellings van tonele kom weer na vore in die tonele van die Namibwoestyn. Dit lyk baie intiem maar ook baie eensaam.

Dit is moontlik dat sy in die tonele van die Namib 'n sekere godsdienstige eensaamheid uitbeeld. Sy voel moontlik dat die mens niks is teenoor die natuur nie, daarom moet sy steun op die godsdiens. In die kunswerke is die mens heeltemal weggelaat en beeld Maud Sumner net die natuur.

Uit die aard van haar talle reise, skilder sy waterverfwerke van stede en dorpe dwars oor die wêreld. Vroeë werke in hierdie genre herinner aan die meer somber Engelse skilderstyl, maar later helder haar palet op.

Maud Sumner het baie en aanhoudend gedurende hierdie reise geskilder. Daarvan getuig die groot aantal kunswerke wat sy gedurende haar leeftyd gedoen het.

As gevolg van die kortstondigheid van haar besoeke aan verskeie plekke, wil dit voorkom asof sy gedwing is om van 'n vinnige skildermetode gebruik te maak ten einde die werke betyds te kan voltooi. Die waterverfmedium leen hom uitstekend vir die doel, aangesien die verf vinnig in 'n enkellaag aangewend moet word, en ook vinnig droog word.

Die tonele is meestal realisties-impressionistiese weergawes van die toneel. Aanvanklik is die tonele

somber, met 'n drukkende atmosfeer, en donker kleure. Die kleuraanwending is soms vuil en modderig. In dié werke soos "Le Château Après Pluie", "Paper Mills at Night" en "Warehouses" (kyk katalogus indeks C6, 17 en 18) is die verf deurgaans dik aangewend, en nie dun en deursigtig soos wat sy gewoonlik in haar tonele doen nie. In laasgenoemde twee werke is die kleure oorwegend blou, pers en swart. Sy skilder die groot geboue in dik aangewende kleure en probeer dan die nat effek van die waterverf te kry deur water by te voeg, die gevolg hiervan is dowwe, vae buitelyne en hoeke, van geboue.

Later met haar ervaring van die nuwe kleurvolle Franse kunsrigtings, verhelder haar palet en word die verf dun en deursigtig aangewend, wat 'n kenmerk is van haar meer geslaagde waterverfwerke. Voorbeelde van hierdie stads- en dorpstonele is "French Village", "Fontaine La Gaillarde" en "Angers". (Kyk katalogus indeks C12, 9 en 8.) Hierdie tonele se kleuraanwending is helderder en ligter. Dikwels word die kleurvlakke met ink omlyn en die kontras tussen die ligte kleure, en die swart inklyne verskerp die helderheid van hierdie deurlugtige stadstonele.

Hierdie eienskap van helderheid en kalmte in Maud Sumner se waterverfstadstonele, toon ooreenkoms met die

Nabiskunsgroep, en veral Denis, die leier se werke. In sy sketse is daar kalmte, 'n reeks van ligte kleure en 'n delikate kleurharmonie. Die deursigtigheid is in beide Denis en Maud Sumner se kunswerke van dié tyd sigbaar. Dit is dus moontlik dat sy toe sterk onder sy invloed was aangesien sy hom goed geken het.

In die katalogus is daar gegewens van 62 stads- en dorpstonele opgeneem.¹²

Hierdie tonele is goeie plekuitbeeldings en in dieselfde trant as die spontane, sprankelende natuurtonele van sneeu- en rivieruitbeeldings geskilder. Die atmosferiese ligeffekte en die poëtiese verinnerliking wat reeds in haar vroegste waterverfwerke teenwoordig was, is na my mening minder opsigtelik in Maud Sumner se stads- en dorpstonele, en dien meer as plekuitbeeldings, wat sy gedurende haar reise geskilder het.

Gedurende haar latere Franse periode skilder sy baie volgens die styl van die Franse Impressioniste, en veral die Intimiste. Sy vind die lig in Frankryk te helder - sy verkies die gedempte nat lig van Engeland. Dit is moontlik die rede waarom van haar beste waterverfwerke wat sy in Frankryk skilder, juis die binnenshuistonele is waar die lig noodwendig meer



"CHEZ MAURICE DENIS"

gedemp en sagter is. In hierdie werke vind ons weer die invloed wat die Franse kuns op haar toon- en kleurskakerings het. Gegewens van nege binnenshuistonele is in die katalogus opgeneem.

In die binnenshuistonele beeld sy beperkte intieme ruimtes. Hierdie verskynsel word bespreek aan die hand van twee werke wat sy gedurende dié tyd gedoen het, naamlik "Chez Maurice Denis" en "Interieur".

Die skildery "CHEZ MAURICE DENIS" beeld 'n spieëlweerkaatsing van 'n slaapkamer met meubels uit. Sy noem die binnenshuistoneeltjie so omdat dit Maurice Denis se woning was. Daar is skilderye teen die muur en 'n spieël waarin voorwerpe in die kamer weerkaats word. Voor die kas met 'n waskom en beker bo-op, staan 'n gemakstoel met 'n kussing. Die toneeltjie is weergegee net soos die kamer elke dag gebruik is. Verder toon die weerkaatsing, teen die linkerkantste muur 'n bed met 'n verwamer tussen die bed en die wastafel. Hierdie tipies intieme toneel beeld die kunstenaress dikwels gedurende hierdie fase in haar werk uit. Daar is 'n interessante lynespel in die kontrasterende ronde vorms van die beeldjie se kop en skouers, ronde skilderye en rugleuning en die reguit lyne van die vensters, gordyne en plafonlyne.

Bo-op die kaggel direk voor die groot spieël staan die borsbeeld van 'n vrou. Die beeldjie is wit en die kop is na die regterskouer gebuig. Weerskante hiervan is twee koperbakke. Voor die beeldjie op die kaggel staan 'n swart bak. Hierdie kleur word in die weerkaatsing van die kamermatjie in die spieël herhaal. Die effense rooipers van die lamp vóór op die tafel, word in die bedstyl en op die wastafel se gordyntjie herhaal.

Die voorwerpe in die kamer word op Fauvistiese wyse weergegee. Aan die plat kleurvlakke word diepte en vorm gegee deur middel van donker of helder kleurvlakke soos by die vormaanduiding in byvoorbeeld Matisse, Derain, Dufy en Vlaminck se kunswerke. Die grys spieëlraam op die voorgrond vorm 'n skerp kontras met die donkergroen weerkaatsing van die muur. Dit verhoog die diepte-effek. Die grys kleur van die raam word herhaal in die wastafel se gordyn en ook in die kamerplafon. Die grys raam rondom die kamerinterieur verhoog die intieme effek.

Die donker kleur van die weerkaatsing omraam die beeldjie voor die spieël en plaas dit in reliëf. Die kunsternares gebruik die wit waterverfpapier as kleur vir die beeldjie. Die skets self is moontlik in potlood of swart vetkryt gedoen. Die lig wat op die

linkerkant van die die beeldjie val, word aangedui deur wit gouache en die ligte kleure word opties na vore geprojekteer terwyl skaduwees aan die regterkant in 'n ligtegrys waterverfkleur geskilder is. Hierdie eenvormigheid van lig is een van die eienskappe van Fauvisme.

Die agterste groen muur verhoog die perspektief. In die regterkantste muur is daar groot vensters met oop rame waardeur lig inskyn. Die gloeilamp, met 'n skermpie, hang aan 'n draad van die dak af.

Die voorwerpe wat sy hier skilder word in waterverf of in inkslyn. Dit is meer 'n tekentegniek wat dan met verf ingekleur word. Die verskillende voorwerpe word in geometriese vorms weergegee. Prente wat agter teen die groen muur hang is sirkelvormig of reghoekig. Die vensters, gordyne en plafon word deur middel van getekende lyne weergegee. Die patrone op die gordyne is lynsketse. Ook die wit beeldjie, is omslyn en die gelaatstrekke, hare en kleure word met lyne aangedui.

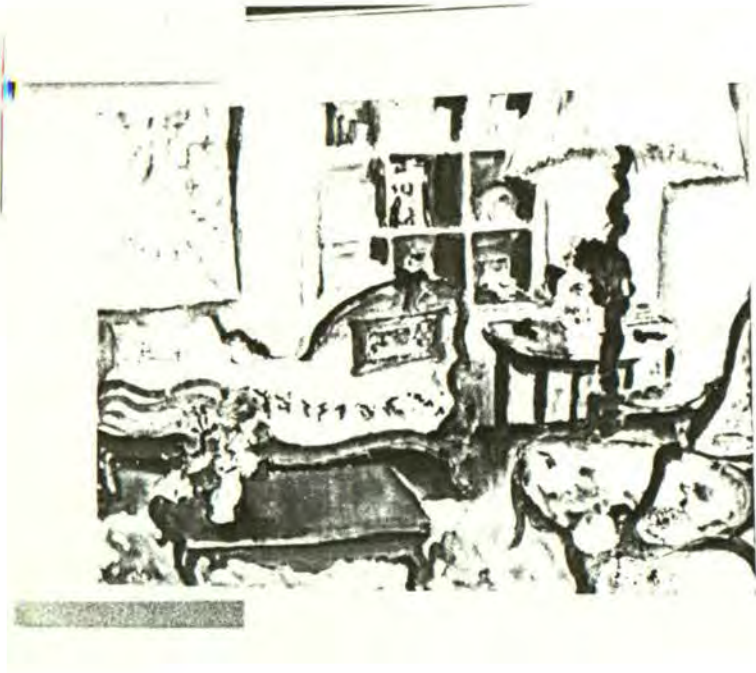
Die komposisie is 'n baie intieme binnenshuistoneel, binne die raamwerk van die gordyne aan weerskante, die spieëlraam, die plafon en die agterste kamerhoeke. Dit vorm alles horisontale en vertikale lyne wat die

toneeltjie baie heg saambind. Die beeldjie heel voor is die fokuspunt vanwaar die oog gelei word na die dieptekomposisie van die vertrek.

In hierdie binnenshuistoneel is die ligte kleurtone koel en dié van die skaduwees, warm. Daar is 'n groot verskil tussen kleurwaardes wat deur die venster buite gesien kan word, en dié wat binne in die vertrek is. Soos by die Fauves, geskied ruimtekonstruksie deur kleur illuminering van die plat oppervlak sonder modellering of chiaroscuro, met vereenvoudiging, en 'n ooreenkoms tussen suggestie en versiering deur komposisie.

Die driedimensionele uitbeelding van die toneeltjie is besonder geslaagd - eerstens deur die kleinerwordende reghoekige omlynings in die kamer, en dan ook die kleuraanwending wat aan die buitekant byna wit is en die oog inlei na die donkergroen muur as verste fokuspunt van die perspektief. Die oorvleueling van voorwerpe met die beeldjie in die voorgrond en die ander voorwerpe verder in die agtergrond is ook 'n uiters geslaagde metode van dimensionele weergawe.

Die mediumaanwending is baie waterig. Die kunstenaars gebruik dikwels die wit agtergrond in die werke. Sy maak lynsketse en kleur dit met waterverf in.



"INTERIEUR"

n Werk wat moontlik in haar vroeë Franse tydperk, toe sy net soos Bonnard in die tradisie van die Ecole de Paris geskilder het, geverf is, noem sy "INTERIEUR". Dit is ook verteenwoordigend van haar binnenshuis-tonele.

Die toneel toon n vertrek binne in n huis, waarskynlik die sitkamer, met rusbank, gemakstoel, tafeltjies, staanlamp en boekrak. Die meubels word Impressionisties weergegee. Alledaagse voorwerpe soos kussings, blompotte met blomme en boeke in die rakke word uitgebeeld. Op die mat voor die bank staan n houttafeltjie met n blompot. Regs agter in die hoek is n halfmaanvormige tafeltjie met n gedraaide houtlampstaander met n ligroos lampskerf. Voor die boekrak staan n sofa waarvan die leuning ongelyk gekartel is; die lyn word herhaal in die houtwerk aan die onderkant van die bank. Regs op die voorgrond is n groot gemakstoel waarvan die houtontwerp ook gekrul is. Die stoffeermateriaal het ligroos blomme en dowwe groen blare op n wit agtergrond.

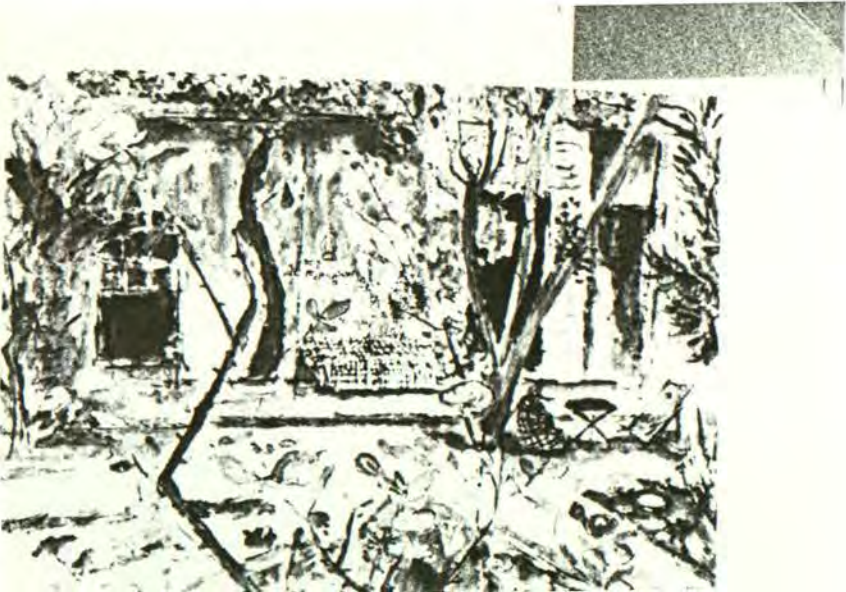
Die kleurgebruik is besonder helder en herinner aan n Fauvistiese kaleidoskoop van suiwer kleure. Soos by die vorige skildery, beeld sy hier ook n interieur uit. n Tonale effek van die warm ligroos en rooi kleure word

dwarsdeur die skildery herhaal. Ook in die dekoratiewe patrone op die mat en in die muurbehangsel agter die bank, kom die ligroos baie prominent na vore. Die fokuspunt is die boekrak teen die agterste muur. Die rakke is van hout. Die agtergrond waarteen die boeke, ornamente en beeldjies op die rakke staan, is n helder rooi-oranje. Bo-op die bank is gekleurde kussings. Die bank is in goudbruin materiaal gestoffeer.

In hierdie geval word slegs effens van lyne gebruik gemaak - waarskynlik net in die voorbereidende potlootskets van die toneel. Verder word die vorms van die voorwerpe in vlakke aangedui.

Matisse verklaar dat komposisie die rangskik is van diverse elemente waardeur die kunstenaar sy gevoelens uitdruk. Vorm en inhoud kom bymekaar en word gewysig deur wedersydse reaksie. Komposisie is dus die skok wat die sintuie ervaar wanneer die objek of toneel waargeneem word.

Die komposisie van Maud Sumner se "INTERIEUR" is n rustige toneeltjie in die hoek van n kamer. Dit maak die komposisie heg en intiem en vorm n eenheid. Die helder kleur van die rooibruin rak in die muur word in die kant van die meubels en in die koffietafel herhaal.



"CECIL HIGGS' HOUSE"

Die oog word na die hoek gelei. Sommige meubels staan voor ander in die vertrek en vorm so 'n sterk drie-dimensionele komposisie.

Die verf is weer baie waterig en deurskynend aangewend. Die wit waterverfpapier word dikwels as kleurvlak gebruik waar dit deur die verfkleur skyn. Dit is duidelik waarneembaar in die wit blompot met blou motiewe op die halfmaanvormige tafeltjie regs agter in die hoek.

Die atmosfeer weerspieël intieme warmte. Ook in die lig- en kleurgebruik kom die gevoel van warm lig na vore, veral in die geel muur wat die agtergrond in die skildery vorm. Hierdie kleur word in die kussing en weer aan die binnekant van die lampskerf herhaal. Maud Sumner beeld 'n toneeltjie in die Franse tradisie, met die Franse helder kleurgebruik en tegniek.

Al het sy meestal geslaagde waterverfwerke geskep, moet daar tog ook verwys word na 'n minder geslaagde werk.

"CECIL HIGGS' HOUSE"

Die kunstenaar beeld hier 'n gedeelte van die huis van die Suid-Afrikaanse kunstenaar, Cecil Higgs, soos van

die tuin af gesien, uit. In hierdie waterverfwerk van Maud Sumner eksperimenteer sy soos haar landgenoot, Enslin du Plessis, met die Fauvistiese opbreek van kleure in kleurkolle en lig en skaduwees, wat deur die bome en blare val. Haar tegniek spruit uit ervaring wat sy in Frankryk opgedoen het en nou in Suid-Afrika gebruik. Die kleure is helder en die vlakke is gebreek. Die toneel skep die effek van 'n dekoratiewe plat patroon wat leeg is, en daar is geen sprake van die nat, wasige watertonele wat sy met uiters sensitiewe aanvoeling vir die medium in groot diepte uitgebeeld het nie.

Saam met haar binnenshuistonele, kan 'n aantal portretstudies en stillewes genoem word. Meeste van hierdie werke toon 'n feitlik dekoratiewe patroon van 'n portret, binne in 'n kamer. Hierdie studies herinner ook baie aan die Franse Intimiste. Die kleur is baie lig en waterig, feitlik deurskynend aangewend. Weer eens word gebruik gemaak van omlýning in potlood, ink of kryt, om diepte te suggereer. Daar is voorbeelde en gegewens van 13 portrette in die katalogus.¹³

Tegnies is die meeste van hierdie waterverfportretstudies uit Maud Sumner se Franse Intimistiese tydperk. Die kleurgebruik en aanwending dui op Bonnard en



"MARTHA"

Vuillard se werke soos spreek uit laasgenoemde se werk "The Cook" 1899.¹⁴

Die portrette van Maud Sumner is heelwaarskynlik 'n juiste weergawe van die onderskeie modelle. Die tegniek is volgens die Nabisstyl en die studies is tipies van die Intimistiese binnenshuistonele wat teen die einde van die vorige eeu in Frankryk geskilder is.

Ter illustrasie van die ooreenkoms tussen die portretstudies van die Nabiskunsgroep, en dié van Maud Sumner, word die waterverfwerk "MARTHA" bespreek. Sy was 'n kennis van Maud Sumner.

Die vrou het 'n swart hoed op wat baie herinner aan die mode van die dertigerjare. Sy dra 'n grys romp en 'n groengrys bloes, waarop daar 'n grys blommotief is. Hierdie twee kleure word herhaal in die groengrys boek wat op die vrou se skoot lê. Die krale om haar hals is met potlood aangedui.

Ook in hierdie werk is die kleuraanwending baie waterig en deursigtig en is feitlik slegs oor die skets gewas. Die waterverfpapier word oor al deur die verfgedeeltes waargeneem.

Die kunstenaar slaag daarin om eenheid in die skildery te kry, deur die ligrooskleur weer in die figuur, in die gesig, hande en bene te herhaal.

Die werk is 'n dekoratiewe uitbeelding van 'n sittende vrouefiguur. Op die agtergrond is 'n krabbelpatroon wat weer agter haar linker elmboog en by haar regterhand herhaal word.

Aansluitend by die binnenshuistonele en portretstudies, kan ook stillewes met blomme gevoeg word. Sy skilder hierdie waterverftonele in die Franse Intimistiese skilderstyl.

Teen die einde van die vorige eeu was blomstillewes baie in aanvraag by die publiek. Oor die algemeen is die blomstudies, in die Franse skilderstyl van helder kleure, geskilder. Daar is gegewens van 15 blomstudies deur Maud Sumner in die katalogus vervat.¹⁵ Hierdie werke sluit nou aan by haar binnenshuistonele. Dus wat by laasgenoemde tonele geskryf is van tegniek en kleurgebruik, geld ook in hierdie blomstudies.

Die aanvanklike werke in hierdie genre was in 'n realistiese impressionistiese skilderstyl gedoen, byvoorbeeld "Pig Lilies no. 61" en "Hot-House". (Kyk

katalogus indeks B 1 en 2.) Later vervlak en vereenvoudig sy die tonele in feitlik dekoratiewe kleurvlakke, byvoorbeeld "Poppies", "Still Life (on blue)", "Bouquet of Roses" en "English Wild Flowers". (Kyk katalogus indeks B 5, 8, 9 en 10.)

Maud Sumner wend die waterverf baie nat aan, en detail word deur middel van pen en potlood aangetoon. Hierdie blomstillewes is verteenwoordigend van die verskillende style in haar waterverfwerke.

VOETNOTAS

1. Kyk p20 in teks.
2. Eates, M.: Paul Nash, The Master of the Image 1889 - 1946, afb. 133.
3. Kyk katalogus indeks H "Sneutonele".
4. Cirlot, J.: A Dictionary of Symbols, p49.
5. Idem., p149.
6. Jeppe, H.: Our Art, p139.
7. Eates, M.: Op. cit., afb. 142.
8. Idem., afb. 139.
9. Idem., afb. 138.
10. Kyk katalogus indeks F "Riviertonele".
11. Kyk katalogus indeks I "Tonele van die Teemsri-
vier".

12. Kyk katalogus indeks C "Dorpe en stede".
13. Kyk katalogus indeks E "Portretstudies".
14. Lake, C.: (redakteur) A Dictionary of Modern Painting, p322.
15. Kyk katalogus indeks B "Blomstillewes".

HOOFSTUK 5

WATERVERFKUNSTENARES GETOOI DEUR ENGELSE, FRANSE EN SUID-AFRIKAANSE KUNS

Uit die voorafgaande hoofstukke kan enkele gevolgtrekkings met betrekking tot Maud Sumner se waterverfwerke gemaak word.

Maud Sumner se betekenis vir die Suid-Afrikaanse kuns-geskiedenis lê daarin dat sy as waterverfkunstenares daartoe bygedra het om die agterstand wat Suid-Afrika teen 1900 op daardie gebied gehad het, in te perk. Op grond van haar verblyf en studies in Engeland en Frankryk was sy in kontak met Europese kunsstyle, soos byvoorbeeld dié van Engelse waterverfkunstenaars, veral die vroeëre Turner, Bonnington en Constable. Soos reeds genoem toon Maud Sumner se skilderstyl sekere ooreenkomste met haar tydgenoot Paul Nash, wat deur die mees prominente "skool" van die tyd, naamlik Fry se "Omega Workshops",¹ beïnvloed is. In Frankryk is sy deur Denis, Bonnard, Vuillard en Bissière beïnvloed.

Uit die aard van haar verblyf vir lang periodes in Engeland, Frankryk en Suid-Afrika, en beïnvloeding van kunstenaars van dié lande, pas sy haar skildertegniek in waterverf aan by die natuurtonele en klimaat van die betrokke lande.

Die grootste Engelse waterverfkunstenaars was dié wat nie net op die landskap nie, maar ook op die atmosfeer kon reageer. Dit is dan ook een van die belangrikste kenmerke van Maud Sumner se waterverf waarin die verbygaande atmosferiese effekte so goed weergegee is.

Maud Sumner kan by uitstek in waterverf skilder. Aangesien sy dikwels in die platteland in die Noorde van Engeland gekuier het, het die natheid van die omgewing hom uitstekend geleen vir die medium. Teen skemer is die lig daar pragtig; alles lyk nat. As n mens daarna kyk, en jy kon jou duim langs die horison trek, sou dit klad. Dit was die kwaliteit in Sumner se waterverfwerke. Sy druk haarself uit in daardie natheid van die water, in die gekleurde waterverf. Hierdie onbegrensde kwaliteit het sy in haar waterverfwerke weergegee. Veral in die Teemstonele, beeld sy die natheid van die omgewing, en die spieëlgladde wateroppervlak van die Teemsrivier.

Maud Sumner was akademies goed gekwalifiseer. Haar argumente is beredeneer en konstruktief. Tog het sy met die ingeligte eenvoud van n wakker denkende kind geredeneer. Met hierdie eenvoud identifiseer sy die eenvoud in n natuurtoneel en beeld sy die essensie daarvan, getooi in n poëties verinnerlikte werklikheid.

Alhoewel Maud Sumner se eerste waterverfwerke wat sy in Eathorpe skilder, romanties-realistiese uitbeeldings is, is hulle getroue weergawes van die natuur, soms met aanduidings van detail in inks, soos byvoorbeeld "Hangman's Wood under Snow". In hierdie vroeë werke is daar, soos reeds genoem, elemente van Simbolisme omdat die weergawes nie net altyd tot die visuele beperk is nie, maar ook die poëtiese aanvoeling van die toneel uitbeeld.

Sy vestig die aandag van die toeskouer op die poëtiese mistiek wat vir haar die kern is in die natuurtoneel. Sy verklaar dat sy die diepte van die wêreld deur middel van deurskynende kleur, eerder as in perspektief, weergee. Sō vang sy die helderheid en grootsheid van die ruimte vas. Daarom skilder sy sneeu, eindelose plate water en vergesigte.

Wanneer die wydsheid van 'n sneeu- of watertoneel weergegee word, en die illusie geskep word dat die toneel ver verby die begrensing van die skilderyraam strek, word die illusie van oneindigheid geskep.

Sy neem 'n toneel waar, vertolk dit met haar verstand wat in die letterkunde getooi is, en gee vir die toeskouer meer as die realiteit weer. Sy kleur dit

letterlik met haar poëtiese aanvoeling, en gee die wese van die toneel weer.

Van haar eerste sneeutonele in waterverf het sy letterlik in die sneeu geskilder. Die water in die verf was so koud dat dit begin vries het. n Mens kan die kristallisering van kleur sien waar ys op die papier gevorm het. Dit het die kleur saamgetrek, en die ys op die skildery gekraak.² Haar werk was eën met die toneel wat sy weergegee het.

Die gevoel van grensloosheid in Maud Sumner se waterverfwerk vind mens ook in die waterverfmedium. Sy gee die gevoel van water weer. Water is nie gebonde nie, dit bepaal sy eie vlak en spreid uit. So spreid Maud Sumner ook haar emosies in oneindigheid uit. Die wydheid en oneindigheid wat met die spesifieke medium weergegee kan word, is deel van haar wese.

Hierdie oneindigheid, as eienskap van die medium, vind weer aanklank by Maud Sumner se geaardheid. Sy identifiseer vryelik, gelukkig en volkome met die Drie-eenheid.³ Daar is oneindigheid in haar denke en dit beeld sy in die eteriese van haar poësie en waterverfskilderye uit, wanneer sy simbolies in die ruimtes en stiltes reik na God en wedergeboorte.

Sy het as persoon geweldige diepte in karakter en sensitiwiteit asook 'n liefde vir haar medemens gehad. Sy was diep godsdienstig op 'n vry, ongebonde manier, maar het soms met die Kerk geredeneer. Haar godsdiens was net so 'n belangrike deel van haar lewe as haar kunswerke. 'n Mens moet die invloed daarvan op haar kuns besef. Dit stel haar in staat om die diepte, die skepping, binne die toneel wat sy skilder weer te gee. Die verinnerlikte, byna mistieke in haar tonele, is die direkte gevolg van haar volkome een-wees met die natuur.

Die verskil tussen Maud Sumner se meer romanties-realistiese waterverfwerke wat sy van die Engelse landskap geskilder het en die meer Fauvistiese Franse binnenshuistonele, stillewes en portrette, was direk die gevolg van die kaleidoskoop van Fauvistiese kleure wat sy ervaar het in die Franse kuns. Sy hou tred met Franse stylrigtings en kunstenaars van die tyd, byvoorbeeld Denis, Bonnard, Vuillard en Matisse.

Gedurende die jare dertig en veertig skilder Maud Sumner volgens die "Belle peinture"-tegniek en in haar Franse werke verhelder die palet. Dit lei egter tot vervlakking van die toneel juis omdat sy die diepte van dynserigheid in mis-, water- of sneeutonele in Engeland

vervang met definitief sigbare objekte en kleure in tonele in Frankryk.

Aanvanklik het die Nabis 'n invloed op Maud Sumner se waterverfwerke gehad. Hierdie kunstgroep se leerstellings het te doen met die kunstenaar se eie waarneming wanneer hy die toneel subjektief - en ook objektief vervorm deur middel van tegniese beginsels van kleur en komposisie. Soos Denis, toon Maud Sumner die onderwerpe wat sy skilder met 'n meer komplekse betekenis en stel so die filosofiese en poëtiese elemente in die skilderkuns voor.

Veral gedurende haar latere Franse periode skilder sy volgens die styl van die Intimiste, en verkies hiervoor die meer gedempte lig van die binnenshuistonele. Dit is waarskynlik die rede waarom van haar beste waterverfwerke wat sy in Frankryk skilder, juis binnenshuistonele is. Voorbeelde hiervan is werke soos "Room of a Church" en "Chez Maurice Denis", 'n waterverfwerk wat in hoofstuk vier bespreek is.

By haar terugkeer na Frankryk ná die Tweede Wêreldoorlog ervaar Maud Sumner die geweldige verheldering wat daar toe in die land se kuns was. Sy kom toe onder die invloed van die Fauvistiese

kunsrigting wat reeds in 1905 onder leiding van Matisse tot stand gekom het. Ander lede van die groep was onder andere Gustave Moreau, Manguin, Derain, Vlaminck, Dufy en Braque.⁴ Sy skilder talle binnenshuistonele, stillewes, portretstudies en natuurtonele in die helder kleure wat kenmerkend is van die Fauves.

In hulle werke ontbreek lineêre perspektief en geen ander aanduiding daarvan word gegee nie. Hoewel die tonele die indruk van perspektief inhou, verkry dit n twee-dimensionaliteit, as gevolg van die Fauves se weergawe van elke vlak deur dieselfde sowel as teenstellende kleure.

As verteenwoordigend van hierdie stylrigting in Maud Sumner se waterverfwerke word "Interior" bespreek. Sy skilder die meubels wat in n sitvertrek gerangskik is, in helder oranje, bruin en geel kleure. Dit is in dié besondere kleurgebruik wat Maud Sumner die perspektief in die kamer beeld, eerder as in lineêre perspektief.

Maud Sumner het in haar Suid-Afrikaanse kuns, kenmerke eie aan onderskeie landstreke waargeneem, soos byvoorbeeld die groot ruimtes van die woestynlandskappe, en dit uitgebeeld. Sy identifiseer Suid-Afrika met sy ruimtes en stiltes. Haar poëtiese aanvoeling kom veral

tot uiting in die vergeestelike Namib en Suidwes-Afrika tonele.

Haar lewenslange oorpeinsing van die wisselwerking van lig is in hierdie natuurtonele waarneembaar. Sy gee aandag aan detail, verfteksture en uitsortering van wat essensieel is in die komposisie.

Sy beeld drywende, siftende lig en skadu in die wydsheid van lug, see en woestyn. Om die gevoel van ruimte te suggereer maak sy geen skeiding tussen die land en die lug, of die strand en die see nie. Sy skilder die hele toneel in 'n helder maar sagte lig waar ligrooi, pers, groen, blou en dofwit inmekaar vloei. Die vogtige klimaat van die Kaap het sagter kleurtone tot gevolg en dit leen hom ook tot Maud Sumner se besondere kleuraanvoeling.

'n Aanduiding van die mistiek in haar Suid-Afrikaanse kunswerke vind ons wanneer sy die nietigheid van die mensgemaakte elemente, soos 'n trein, 'n spoor, dromme of telegraafpale, teenoor die grootsheid van die woestynlandskap weergee. Sy interpreteer die Suid-Afrikaanse landskap in terme van haar eie subjektiewe belewenis. Wanneer sy 'n toneel van 'n wateroppervlak in Suid-Afrika uitbeeld, is dit totaal anders as soortgelyke uitbeel-

dings van die spieëlgladde oppervlakke van byvoorbeeld die Teems in Engeland. Daardie tonele beeld n diepte in perspektief, vorm en atmosfeer teenoor die ruimte en tydloosheid in die Suid-Afrikaanse toneel.

Maud Sumner se werklike vaardigheid lê in haar eie poëtiese vertolking van die innerlike, emosioneel-verheerlikte toneel soos sy aanklank vind daarby.

VOETNOTAS

1. Eates, M.: Paul Nash. The Master of the Image,
p26.
2. Persoonlike onderhoud met Monsignor Martin
Killoran op 12 Februarie 1985.
3. Idem.
4. Lake, C.: (uitgewers) A Dictionary of Modern
Painting, p100.

ADDENDUM I

Waterverfwerke wat aan die Pretoria Kunsmuseum geskenk is. Die werke wat ontvang is, is die volgende:

1. Golden Gate. Get. r.o. Sumner '68, 47,5 cm X 62,5 cm. Waterverf en ink.
2. Naby Eathorpe. Get. l.o. Sumner 47,5 cm X 63,5 cm. Waterverf.
3. Kweekhuis, Eathorpe. Get. r.o. Sumner 48 cm X 62,5 cm. Waterverf.
4. Weerkaatsings, Suid-Afrika. Get. r.o. Sumner 47,5 cm X 62,5 cm. Waterverf en ink.
5. Namib naby Swakopmund. Get. l.o. Sumner 49 cm X 63 cm. Waterverf.
6. Spoorlyn na Swakopmund van Windhoek. Get. r.o. Sumner 48,5 cm X 63 cm. Waterverf en ink.
7. Walvisbaai. Get. r.o. Sumner 50 cm X 65 cm. Waterverf.

8. Sneeu, Eathorpe. Get. l.o. Sumner 47,74 cm X 63 cm. Waterverf en ink.
9. Jong Meisie. Get. r.o. Sumner 63 cm X 47,75 cm. Waterverf.
10. Eathorpe. Get. l.o. Sumner 47,74 cm X 63 cm. Waterverf en ink.
11. Kanaal, Braewood. Get. r.o. Sumner 48 cm X 63 cm. Waterverf en ink.
12. Eathorpe Park onder Sneeu. Get l.o. Sumner 49 cm X 64 cm. Waterverf en ink.
13. Eathorpe Park. Get. l.o. Sumner 48 cm X 63 cm. Waterverf en ink.
14. Oggendnewel. Get. l.o. Sumner 48 cm X 63 cm. Waterverf.
15. Die Seine. Get. l.o. Sumner 48 cm X 62,5 cm. Waterverf en ink.
16. Princethorpe Abdy. Get. l.o. Sumner 48 cm X 63 cm. Waterverf en ink.

LEKTUURLYS:

1. ENSIKLOPEDIEë EN WOORDEBOEKE

- Kritzinger, M. (et al) Verklarende Afrikaanse Woorde-
boek. J.L. v. Schaik, Pretoria,
1972.
- Lake, C. and R. Maillard. A Dictionary of Modern Painting.
Methuen and Co Ltd, London,
1958.
- Serullaz, M. Phaidon Encyclopedia of Impres-
sionism. Phaidon Press Limited,
London, 1978.

2. BOEKE

- Bellony-Rewald, A. The Lost World of the Impressionists. Weidenfeld and Nicolson, London, 1976.
- Berman, E. Art and Artists of South Africa. A.A. Balkema, Kaapstad, 1983.
- Berman, E. The Story of South African Painting. A.A. Balkema, Cape Town and Rotterdam, 1975.
- Bouret, J. The Barbizon School and 19th Century French Landscape Painting. Thames and Hudson, London, 1973.
- Bowness, A.
(redakteur) Post Impressionism Cross-currents in European Painting. Royal Academy of Arts, London, 1979-80.
- Bury, A. Two Centuries of British Water-Colour Painting. George Newnes Limited, Tower House, London, 1950.
- Butlin, M. The Paintings and Drawings of William Blake. Yale University Press, New Haven and London, 1981.

- Butlin, M. and E. Joll. The Paintings of J.M.W. Turner. 2 Vol. Yale University Press, New Haven and London, 1977.
- Champa, K. Studies of Early Impressionism. Yale University Press, New Haven and London, 1973.
- Clarke, M. Six Great Dancers. Hamish Hamilton, London, 1957.
- Clifford, D. Collecting English Watercolours. John Baker Ltd., London, 1970.
- Cogniat, R. (Vertaal uit Frans deur Ross Anne) Twentieth Century Drawings and Watercolours. Ufficipress, Milan, 1966.
- Courthion, P. Impressionism. Harry, N. Abrams, Inc., New York, 1972.
- Cundall, H. A History of British Water Colour Painting. B.T. Batsford Ltd., London, 1923.
- Daulte, F. French Watercolours of the 19th Century. Thames and Hudson, London, 1969.

- Daulte, F. French Watercolours of the 20th Century. Thames and Hudson, London, 1968.
- Digeon, A. The English School of Painting. A Zwemmer Ltd., London, 1956.
- Duveen, J. Thirty Years of British Art. The Studio Ltd., London, "Studio" Special Autumn Number, 1930.
- Eglinton, C. Maud Sumner. Purnell and Sons, Cape Town and Johannesburg, 1967.
- Ferminger, A. Pierre Bonnard. Thames and Hudson, London, 1970.
- Gaunt, W. A Concise History of English Painting. Thames and Hudson, London, 1964.
- Gaunt, W. The Impressionists. Thames and Hudson, London, 1970.
- Gaunt, W. The Restless Century. Painting in Britain 1800-1900. The Curwen Press, London, 1972.

- Gombrich, E. Kuns deur die Eeue. A.A. Balkema, Kaapstad, 1957.
- Grosskopf, J. Hendrik Pierneef. The man and his work. J.L. van Schaik Ltd., Pretoria, 1947.
- Haftmann, W. Painting in the Twentieth Century. Lund Humphries, London, 1960.
- Hardie, M. Water-Colour Painting in Britain. B.T. Batsford Ltd., London, 1966.
- Heidrich, E. Die Altdeutsche Malerei. Kilkhardt en Biermann, Leipzig, 1909.
- Herbert, R. Neo-Impressionism. Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1968.
- Herrman, L. Turner Paintings, Watercolours, Prints & Drawings. Phaidon Press Limited, London, 1975.
- Hoopes, D. American Watercolour Painting. Watson-Guption Publications, New York, 1977.
- Hoog, M. Impressionism. Fernand Hazan, Paris, 1977.

- Huish, M. British Watercolour Art 1804-1904. The Fine Art Society, Adam and Charles Black, London, 1904.
- Huisman, P. French Watercolours of the 18th Century. Thames and Hudson, London, 1969.
- Huyghe, R. Delacroix. Thames and Hudson, London, 1963.
- Lambourne, L. and J. Hamilton. British Watercolours in the Victoria and Albert Museum. Sotheby Parke Bernet, London, 1980.
- Leymarie, J. French Painting in the Nineteenth Century. The World Publishing Company, United States, 1962.
- Lucie-Smith, E. A Concise History of French Painting. Thames and Hudson, London, 1971.
- Mallalieu, H. The Dictionary of British Watercolour Artists up to 1920. Volume I and II. Printed in England by Baron Publishing, England, 1979.

- Mathey, F. The World of the Impressionists. Thames and Hudson, London, 1961.
- Reynolds, G. A Concise History of Watercolours. Thames and Hudson, London, 1978.
- Reynolds, G. Constable, the natural painter. Cory, Adams & Mackay, London, 1965.
- Reilly, R. British Watercolours. Charles Letts and Company Limited, London, 1974.
- Scheen, P. Honderd Jaren Nederlandsche Schilder-en-Tekunst. "Boek en Periodiek", Den Haag, 1946.
- Scott-James, R. Fifty Years of English Literature 1900-1950. Longmans Green, London, 1951.
- Sunderland, J. Painting in Britain 1525 to 1975. Phaidon, Oxford, 1976.
- Sutter, J.
(redakteur) The Neo-Impressionists. Thames and Hudson, London, 1970.

- Venturi, L. Paul Cézanne Water Colours. Bruno
Cassirer, Oxford, 1944.
- Wallace, R. The World of Van Gogh 1853-1890. Time -
Life International, Nederland, 1972.
- Whitney, E. Complete Guide to Watercolour Painting.
Watson Guptill, New York, 1975.
- Wilenski, R. Modern French Painters. Faber & Faber,
London, 1954.
- Wilton, A. British Watercolours 1750 to 1850.
Phaidon Oxford, 1977.

3. TYDSKRIFTE

Brandwag

Posthumus, H. "Oor Boeke en kuns" Vol 8, p19 Jul-Des
1945

Fair Lady

Malan, N. "Painter in search of the Sun"
p60 15.04.70

Kultuur

Lewis, B. "Nerine Desmond en haar kuns"
pp16/17 Nov 1946

Lantern

Eglington, C. "Maud Sumner", pp29-35 Mrt 1968

Bekker, M. "Die Nuwe Groep: Kunspioniers
van Suid-Afrika", 28(1) : 53 Des 1978

Libertas

Anoniem "Maud Sumner poet painter"
6 No. 10, pp46-48 Sept 1946

South African Digest

Heerden, E. "Artist of quality" 22.11.68

Anoniem Magnificent obsession, p9 04.10.74

Suid-Afrikaanse Oorsig

Anoniem "Kuns: Bekende Waterverfskilder",
p11 17.04.70

Anoniem "Skilder van sy volk", p16 13.08.71

Trek

De Burgh "Profile and Snapshots:

Wilmot, E. Maud Sumner, (A Room with a View)",
Trek, Vol XVI Maart 1952

4. KOERANTE

Beeld

Bruwer, J.	In die Elizabeth-Kunssaal Beweging in stilstand	22.09.76
Spies, A.	"Stilte is vir haar belangrik"	08.11.79
Anoniem	"Haar meesterskap lê in ongekunstelde siening"	25.02.80
Van Rensburg, C.	"Suid-Afrikaanse kuns sukkel"	27.10.80

Die Burger

Anoniem	Kuns en Vermaak	29.01.76
---------	-----------------	----------

Buurman

Van Niekerk, A.	"Maud Sumner, die vrou van drie stede", p32	12.71
-----------------	--	-------

The Cape Argus

Green, E.	"Fine picture of Holy Mother"	28.05.73
-----------	-------------------------------	----------

Cape Times

Penstone, C.	"A Fine Painter of Sunny Scenes and Whimsical Fantasies", p10	28.05.80
--------------	--	----------

The Citizen

- Anoniem "A Look at Cheales" 08.11.78
- Anoniem "A Lost Horizon in Nepal" 30.07.79

Diamond Field Advertiser

- Anoniem "Excellent Maud Sumner
exhibition" 07.05.81

Die Hoofstad

- Anoniem "Maud Sumner - haar skilderye
praat" 19.11.71
- Kachelhoffer, E. "Nog n sukses vir Maud Sumner" 28.07.75
- Anoniem "Kuns en Vermaak", p8 18.12.71
- Anoniem "Pretoria sien weer Maud Sumner
se werke" 15.11.68
- Kunsver-
slaggewer "Maud Sumner se werke binnekort
te sien" 27.10.77
- Anoniem "Kleur-akwarelle vir ons Kuns-
museum. Maud Sumner skenk
sestien werke", p8 16.06.82

Voster, A. "Maud Sumner - 'n meesteres" 15.11.77

The Natal Witness

Anoniem "Ewen to exhibit", p5 30.10.79

Die Oggendblad

Anoniem "Sumner - waterverwe te koop", p6 12.10.81

Pretoria News

Anoniem "Maud Sumner - now in London,
headed our way" 06.09.73

Konya, P. "Gem-like quality to Sumner's
watercolours" 10.11.77

Konya, P. "Maud Sumner believes in constant
change" 04.11.77

Colenborre, M. "Sumner in retrospect" 30.01.80

Anoniem "Sumner showing a must" 16.10.81

Rand Daily Mail

Sharp, B. "An Artist Returns", p11 08.09.36

Barnett, D.	"Continental"	
Coulon		29.03.48
Anoniem	"Maud Sumner Back in Johannesburg", p12	19.12.50
Anoniem	"Maud Sumner and her work televised", p5	28.11.52
Anoniem	"Music Stage and Art", p13	22.05.53
Anoniem	"Maud Sumner comes home after successful Paris exhibition"	17.01.59
Anoniem	"Sumner exhibits in London"	10.11.69
H.E.W.	The Arts: "Sumner Mystery"	27.02.71
Winder, H.	Art View Emergent literary Style, p15	06.10.72
Keill, J.	"Evening in Paris with Maud Sumner"	27.06.73
Trew, B.	"London success for Sumner"	10.09.73
Winder, H.	"Ease and veracity"	29.05.74

Winder, H.	"Inspiring if a trifle sugary"	22.08.74
Winder, H.	Art View Attractive watercolours	13.09.74
Winder, H.	"Poetic, atmospheric world of Maud Sumner"	08.11.79
Norton, I.	"Maud Sumner still ill"	02.02.79
Winder, H.	"Lovely watercolourist who decides for herself"	24.09.79
<u>The Star</u>		
Anoniem	"The diary of a Woman about Town", p6	05.12.32
Anoniem	Miss Maud Sumner's pictures. South African Overseas. A Johannesburg Artist in London, p12	04.05.35
Anoniem	"Miss Maud Sumner", p8	29.08.36
Amelia	"A Painter's Return from Paris", p4	10.03.49

Anoniem	A Journal, "Artist's Loss", p4	31.10.49
Anoniem	"About Art", p2	16.01.50
Anoniem	"Much painted St Ives still had power to charm Maud Sumner", About Art, pp7/8	08.01.51
Anoniem	"Maud Sumner's paintings show strong religious feelings", p9	30.04.51
Amelia	"A Woman's Journal", p6	09.02.53
Amelia	"A Woman's Journal", p8	18.02.55
Paris Correspondent	"South African Artist praised", p9	02.03.55
Anoniem	"Britain sees on TV good work of Union's Health Foundation". p9	04.05.55
Anoniem	A Woman's Journal, Paris Exhibition	11.01.56
Anoniem	"South African Biologist has London Show", p11	24.04.56

Anoniem	"Back from Paris"	18.09.56
Anoniem	"Ethereal beauty in Maud Sumner's paintings"	12.10.56
Anoniem	Maud Sumner's Exhibition, p11	20.11.56
Amelia	A Woman's Journal 8, "Cathedral Windows", p10	1957
Anoniem	"Several outstanding works at city show of water colours", p5	04.11.60
Anoniem	"Maud Sumner", p13	05.03.62
Peter	Arts and Artists, "Two Big Shows", p24	27.02.64
Anoniem	"South African Scenes", p18	28.01.65
Cheales, R.	"Artist's eyes see Johannesburg the peaceful"	15.06.71
Anoniem	"Sumner art peace where bombs echo"	05.09.73
Cheales, R.	"Lovely Pictures"	05.11.73

Williams, O.	"A Stamp of Distinction"	23.07.74
Anoniem	"Sumner"	29.04.76
Sumner, Maud	Art and Artists "I've discovered the Namib", p22	13.10.76
Anoniem	"Pastel colours capture SWA's nature"	24.06.82
<u>Sunday Times</u>		
Anoniem	"Keen demand for work by Maud Sumner", p17	24.11.68
<u>Sunday Times Magazine</u>		
Wright, A.	"Irma Stern: Story of Artistic Genius"	08.12.74
<u>Transvaler</u>		
Schmidt, L.	"Franse invloed by Suid-Afrikaanse kunstenaars"	16.01.76
Martin, M.	"Sumner werk gou verkoop"	23.10.81
<u>Vaderland</u>		
Anoniem	"Semi-abstrakte kunsuitstalling van Maud Sumner"	21.11.56

- Anoniem "Maud Sumner se werke in waterverf
hier uitgestal", p7 27.01.70
- Davidtsz, B. "Sumner se werk beïndruk gunstig" 31.10.73

5. KATALOGI

- Anoniem Katalogus: Kunsuitstalling van Maud Sumner se werke vanaf 6 November 1979, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Kunsuitstalling by die Walter Schwittergalerie op Woensdag 15 September 1965 om 5.30 nm, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Maud Sumner, 16 Junie tot 30 Junie 1953, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Maud Sumner, 23 Junie 1951, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Maud Sumner skilderye, 20 November tot 1 Desember, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Recent Paintings by Maud Sumner, Mei 1949, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Recent Work by Maud Sumner, Desember 1936, Lezards, Foxstraat 113, Kunsargief, U.P.

- Anoniem Katalogus: "Sumner", Brosjure by eenmanuitstalling by die Pieter Wenning-kunsgalery in November 1976, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: "Sumner", Brosjure, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Tentoonstelling van skilderye. Maud Sumner, Anton Hendriks, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Uitstalling van Skilderye deur Maud Sumner, 26 Mei - 7 Junie 1945. Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Uitstalling van skilderye deur Maud Sumner, 1 tot 17 Oktober 1946, Kunsargief, U.P.
- Anoniem Katalogus: Uitstalling van skilderye deur Maud Sumner, 29 Oktober tot 12 November 1949, Kunsargief, U.P.
- Fransen, H. Katalogus: Charles Peers herdenkingstentoonstelling, September-November 1975, S.A. Nasionale Kunsmuseum, Kunsargief, U.P.
- Morland, J. Katalogus: Oorsigtelike uitstalling gehou in 1977 by die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, 1846-1921, Kunsargief, U.P.

6. ONDERHOUDE

Persoonlike onderhoud met die kunstenaar op 23 Februarie 1971 by die Pieter Wenning-kunsgalery, Johannesburg.

Persoonlike onderhoud met M. Killoran op 12 Februarie 1985 by Havengalaan 6, Florida.

OPSOMMING

DIE WATERVERFWERKE VAN MAUD SUMNER

deur

JOHANNA MARIA GERBER

Studieleier: DR A.E. DUFFEY
Departement: KUNSGESKIEDENIS
Graad: MAGISTER ARTIUM

Maud Sumner kan beskou word as een van Suid-Afrika se bekendste waterverfkunstenaresse.

Sy pas haar skildertegniek in waterverf aan by die natuurtonele en klimaat van lande soos Engeland, Frankryk en Suid-Afrika, waar sy vir lang periodes gebly het.

Die styl waarin sy aanvanklik geskilder het was in ooreenstemming met dié van Engelse waterverfkunste-naars.

Haar eerste waterverfwerke van sneeulandskappe, wat poëties realisties is en waarskynlik van haar beste kunswerke is, skilder sy gedurende n Kersvakansie in 1931 in Warwickshire, Engeland.

Hierna is haar kunslewe gekenmerk deur herhaaldelike reise tussen Engeland, Frankryk en Suid-Afrika.

Haar voortuitgang as kunstenaress kan in vier fases verdeel word. Die eerste tydperk strek vanaf 1927, toe sy haar vir die eerste keer in Parys gevestig het, tot met die uitbreek van die oorlog in 1939. Sy kom hier in aanraking met kunsbronne wat ook vir Vuillard, Bonnard en Cézanne beïnvloed het, maar sy behou haar individualiteit as kunstenaress.

In Desember 1932 keer sy terug na Suid-Afrika, waar sy natuurtonele wat sy in Parys en ook in Suid-Afrika geskilder het, uitstal. Sy skilder nou in 'n meer formele Na-Impressionistiese skilderstyl.

Vanaf 1937 vestig sy haar weer in Engeland, maar reis voortdurend. Gedurende die oorlogsjare laat sy haar besittings en skilderye in Parys, en keer terug na Engeland.

Die derde fase in haar waterverfkunswerk is wanneer Maud Sumner in 1947 weer na Parys toe terugkeer. Nou volg 'n tydperk van verandering en vernuwning. Sy maak gebruik van helder kleure en breek die tonele wat sy skilder in kleurvlakke op met 'n bewuswording van die

skoonheid van spasio. Sy kom in aanraking met die Nabikunsgroep, onder leiding van Denis, en ervaar die kleuresensasie van Matisse en die Fauves.

Sy skilder hoofsaaklik in Parys, maar reis dikwels na Engeland en keer, veral gedurende die wintermaande na Suid-Afrika toe terug. Sy hou verskeie uitstallings in al drie die lande.

Die vierde fase in haar kuns strek vanaf 1955. Gedurende die sestigerjare gaan sy voort om die wêreld te verken en is die elemente haar skildertemas. Sy stal nou dikwels in Suid-Afrika uit en toon die ruimte en stilte van die natuurtonele wat sy skilder. Na haar bepeinsing van die uitgestrektheid van die landskappe kom daar verinnerliking.

In November 1971 ken die Akademie vir Wetenskap en Kuns aan haar die Goue Medalje vir Kuns toe. Dit geskied tydens 'n uitstalling wat sy hier in Suid-Afrika hou vanaf 15 November tot 11 Desember.

Tot en met 1977 hou sy verskeie uitstallings in Suid-Afrika en Frankryk. In September 1978, tydens 'n besoek aan Parys, word sy ernstig siek, en as gevolg van haar verlamming kan sy feitlik glad nie meer delikate waterverfskilderye verf nie.

Sy stal nog voortdurend uit, maar meestal werke wat sy voor haar siekte geskilder het. Haar gesondheid verswak geleidelik, totdat sy op die hoë ouderdom van 83 jaar sterf. Sy laat Suid-Afrika 'n ryk en suksesvolle kunserfenis na.

'n Katalogus van 306 van Maud Sumner se waterverfwerke is saamgestel.

SUMMARY

THE WATERCOLOUR ART OF MAUD SUMNER

by

JOHANNA MARIA GERBER

Leader: DR. A.E. DUFFEY
Department: HISTORY OF ART
Degree: MAGISTER ARTIUM

Maud Sumner can be regarded as one of South Africa's best known watercolour artists.

She adapted her watercolour technique to the landscapes and to the climate of the country in which she lived, whether it was England, France or South Africa.

Her initial style in watercolours was in accordance with that of contemporary English watercolour artists.

Her first watercolours, poetic realistic snow scapes, were painted during a Christmas vacation in Warwickshire, England in 1931 and can be considered among her best works.

Her life as an artist was characterised by regular journeys between England, France and South Africa.

Her career as an artist was marked by four phases of development.

The first period began in 1927, after she settled in Paris and continued to the outbreak of the war in 1939. Here she came in contact with art sources which also influenced Vuillard, Bonnard and Cézanne, but she retained her artistic individuality.

She returned to South Africa during December 1932 and exhibited landscapes, which she had painted in Paris and also in South Africa. These paintings reflect a more formal Post-Impressionistic style.

From 1937 she settled in England but frequently visited France. She returned to England during the war years, leaving her paintings and possessions in Paris.

Maud Sumner's return to Paris in 1947 marked the beginning of her development as a watercolour artist. A period of change and renewal followed. She now used bright colours and, with a new awareness of the beauty of space, she divided her scenes into different colour planes. She came in contact with the Nabi Art Group under the leadership of Denis. She also experienced the colour sensation of Matisse and the Fauves.

She painted mainly in Paris, but often travelled to England and returned to South Africa, especially during winter. She exhibited her work in all three countries.

The fourth phase in her art began in 1955. During the sixties she continued to explore nature themes, using the desert, the sky and the snow and others as a basis for her works. She often exhibited her work in South Africa and her nature scenes are characterised by elements of space and silence.

The Academy for Art and Science awarded her a gold medal for Art during an exhibition which she held in South Africa from 15 November to 11 December 1971.

She exhibited her works regularly in South Africa and France until 1977.

She became seriously ill and partially paralysed during a visit to Paris in September 1978 and as a result was no longer able to create her delicate watercolours.

She still exhibited her works regularly, most of which were painted before her illness. Her health gradually deteriorated until she died at the age of 83, leaving South Africa a rich art heritage.

Three hundred and six watercolours painted by Maud Sumner have been catalogued.